کی مں گوائی میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے لیکن اس مضمون سے ملک
میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم
سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہو کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے
ترل کا یقین ہے۔

اگرچہ اردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے اس بات کی نہایت
ت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحۃً نکتہ چینی کی جائے
عمارت کا بودا پن جیسا بنیاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز
ے ثابت نہیں ہوتا مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہم وطن ابھی عموماً سننے
عادی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا ہے اس
ون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح نہیں کیا گیا
اص اُس کے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر اعتراض
کے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کر دیا ہے جس سے یہ ثابت
ا ہے کہ اس شخص پر بالتخصیص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری
عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے جس میں اُس شخص کے ساتھ اور
ی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی اعتراض
کیا جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ ایسی شاعری کے اصول مسلمہ سے ناواقف ہے
س نے کوئی گرامر یا عروض کی غلطی کی ہے یا کوئی ایسی فروگذاشت کی ہے
س سے قدیم طریقہ کے موافق اس کی شاعری پر حرف آتا ہے بلکہ زیادہ تر
ایسے اعتراض کیے ہیں جو نہ صرف اردو شاعری کے بلکہ تمام ایشیائی شاعری
وارد ہوتے ہیں۔

ما ایں ہمہ اگر مقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے

وجہ سے زیادہ تر پورب میں ہوئی تھی۔ اس مثنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے
بعض احباب سے سنا ہے تقریباً ۴۰-۴۵ شعر اسی قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے
بہار عشق میں اختلاط کے موقع پر اُن سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے
کہ شوق کو ایسی صاف صاف باتیں کہنے کا خیال اس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ
وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اسکو زیادہ عبور تھا
اس نے اپنی مثنوی کی بنیاد خواب و خیال کے انہیں ۴۰-۴۵ شعروں پر رکھی یا
اور اُن معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے
اپنی مثنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں
کی انھوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اس پر ایک عمارت چن دی۔ اس کا
بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے
تفاوت سے بہار عشق میں موجود ہیں جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں
مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہار عشق سے کچھ
نسبت نہیں ہو سکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ امید کرنی کہ ہمارے
دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہے اس مضمون کی طرف
التفات کریں گے یا اس کو قابل التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے اور یہ خیال
کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے
البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہموطنوں سے جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے
تیور پہچانتے ہیں یہ امید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم
اتنا تسلیم کریں کہ اردو شاعری کی موجودہ حالت اشد اصلاح یا ترمیم کی محتاج
ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جا بجا اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر

مطلق التزام نہیں کیا اور اُردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جس سے
اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے ردیف وقافیہ میں عروضیوں
کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی مگر جو اصل مقصود
ردیف وقافیہ سے ہوتا ہے اُسکو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔
مثلاً۔

کوئی مرتا ہے کیوں بُلا جائے   ہم ہوسیٹیاں یہ کیا جائیں

اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے مگر ردیف کا جو اصل
مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے کیونکہ سامع کو یہ شعر سن کر واحد
اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا ماحصل ہے احتیاط
کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اُسنے کھینچی ہے اُس کی
نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ چور کی ماں کھلوں میں سر دے
اور روئے۔ افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں
دیجا سکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی ناموزوں مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے
اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام
نہ لیتا تو آج اُردو زبان میں ایسی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے
برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور بامحاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا
ہوا کیونکہ جب سوسائٹی کا رُخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اُس کے مخالف
رُخ بدلنے کے لیے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے
جس کا نام انکا خواب وخیال رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص

کچھ مرد کا نہیں رکھا۔ بہرحال اُردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات
سے بدرمنیر کے برابر آج تک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی البتہ اسمیں کچھ الفاظ و محاورات
ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہوگئے ہیں لیکن آج سے ستر اسی برس پہلے کی مثنوی کا
حسن اور زیور یہی ہو کہ اسمیں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

میرحسن کے بعد نواب مرزا **شوق** لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے
قابل ہیں شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں
ان میں سے تین* مثنویوں میں اُسنے اپنی بوالہوسی اور کامجوئی کی سرگذشت بیان کی ہے
یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور ایک مثنوی یعنی لذت عشق میں ایک قصہ
بالکل بدرمنیر کے قصے سے ملتا جلتا اسی کی بحر میں لکھا ہو۔ ان مثنویوں میں اکثر مقامات
اس قدر ازان موزل اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا
چھپنا حکماً بند کردیا گیا ہو۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جاوے تو ایک خاص
حد تک اُنکو بدرمنیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے
جو اَب متروک ہوگئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ اُنمیں
ایک قسم کا بیان۔ زبان کی گھلاوٹ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست
اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدرمنیر کے بہت بڑھا ہوا ہو انہیں مردانے
اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک
کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدرمنیر کی طرح ہر موقع کا سین
نہیں دکھایا گیا جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا اندازہ ہوسکے مگر جو
کچھ اُسنے بیان کیا ہو خواہ وہ موزل ہو اور خواہ ان موزل اسمیں حسن بیان کا
پورا پورا حق ادا کردیا ہو۔ اُسنے برخلاف عام شعراے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا

* بہار عشق ۔ زہر عشق ۔ فریب عشق

رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت میں یاس و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی
جوتشیوں کی گفتگو شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ راگ رنگ اور گانے بجانے
کے تماشاؤں اور ہر قسم کی جلسوں کے سواریوں کے جلوس۔ حمام میں نہانے
کی کیفیت اور حالت مکانوں کی آرائش۔ شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان
خوابگاہ کا نقشہ۔ جوانی کی نیند کا عالم۔ رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی
عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا پاس و لحاظ۔ عشق و محبت کا
بیان۔ حسن و جمال کا بیان۔ جدائی کا بیان۔ مصائب کا بیان۔ خوشی کا بیان۔ قسمت کے
پیغام و سلام۔ بیاہ شادی کے سامان۔ بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ
غرضکہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور مسلمانوں کے
اخیر دور میں سلاطین و امرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو
معاملات پیش آتے تھے ان کا بعینہ چربا اتار دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں بھی
اسی میر کی ریس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے لیکن اکثر راہ راست سے بہت دور
جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ وہاں بازار شوخی بازار کی
جنس بکتی ہے (یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے
(یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغ دل کا سکہ ہر طرف چلایا جاتا ہے (یعنی سکہ رائج
کی ریزگاری نہیں ملتی) بازار حسرت کے کانٹے میں ذرہ جاں تلتا ہے (یعنی وہاں سوا ہی
ہوا لینے کا کانٹا) میوہ فروش سیب ذقن بیچتے ہیں (یعنی سیب نہیں ملتے) ترکاری کی
جگہ جوبن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرۂ جاں کی مٹھائی
بنتی ہے (یعنی لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آب گوہر کا چھڑکاؤ
ہوتا ہے اور مہر و ماہ کا کٹورا بجتا ہے (یعنی بازار میں خاک اڑتی ہے اور ہر وقت سناٹا
رہتا ہے) اسی طرح جو سین دکھانا چاہا ہے اس میں محض الفاظ کا طلسم باندھا ہے معنی سے

اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی باایں ہمہ میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہو باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گذری ہو۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہو جیسا کہ ایک مشاق و ماہر استاد کر سکتا ہو۔ اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں بمقابلہ اُن اشعار کے جن میں پُرانے محاورہ یا فارسیت غالب ہو کچھ نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زبان زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہو۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیے ہیں نہ اُن میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہو۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہمنے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بیحیائی کی باتوں سے مبرا ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی بدر منیر نے ہندوستان میں جو بھی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہو وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اسکے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہو میر تقی کی مثنویوں میں اسکا کہیں پتا بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو افسانوں پر رکھی گئی ہو تو یہ کہنا کچھ بے جا نہیں ہو کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت تجمّلات کی

اُن کو کسی کے سنانے کی ضرورت نہیں ہو جو اپنی طبیعت اپنی رہنمائی کرتی ہے۔
اب ہم خاص خاص ان مثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے امتیاز رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اس وقت اردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گذری ہیں ان میں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہو جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اول میر تقی جنھوں نے غالباً سب سے اول چند عشقیہ قصے اُردو مثنوی میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانہ میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اسوقت اُردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا رستہ صاف ہونے کیلئے ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لیے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی جا اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس مقدار سے جو آج کل صحیح اُردو کا معیار ہو بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جواب متروک ہوگئے ہیں میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں مگر غزل میں یہ باتیں کھپ سکتی ہیں کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور مسلم نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پُرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے پس ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں سبک ہے مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا جس وقت میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اسوقت

پھیل پڑتے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔ افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں خواجہ میر اثر دہلوی اپنی مثنوی خواب و خیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں۔

"ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا"

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی یونہیں جاتا ہے کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحۃً نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اسی طرح ادا کیا ہے۔

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اس میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنما نہیں ہوتی بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور کم وزن ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہے جس میں مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہے لیکن اسکو زیادہ اہم سمجھکر خصوصیت کے ساتھ علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف انہیں پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر ہمارے ہموطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو

وہ گانے کا عالم وہ حُسنِ بُتاں وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سرسبزی سرسوں کا روپ

دوسرے مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یا مثلاً مثنوی طلسم الفت میں جبکہ شاہزادہ جان جہان کا جہاز غرق ہوا ہے اور جان جہان اور سب اہل جہاز ڈوب چکے ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے۔

دوسرے دن وہ گوہرِ یکتا نکل کر سمتِ محیط ملا
مثل خورشید ڈوب کر نکلا زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جانِ جہان ایک رات ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اول تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعرِ دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔

۸۔ جس طرح اُن اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنا رکھی گئی ہو نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے اسیطرح اُن ایسی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں دونو باتوں کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاؤلی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اس بات پر رکھی گئی ہے کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو نجومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھے گا تو اسکی بینائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزارِ نسیم میں اس بات کو ایسا ناکافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکاؤلی کا قصہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو اسکی سمجھ میں کچھ نہیں آ سکتا۔ رہی دوسری بات سو اُسکا خیال تو ہمارے شعرا نے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ

وہ بیٹھتی ہے وہاں۔

"تہ بام اژدہام رہتا ہے — مجمع خاص و عام رہتا ہے"
"مشق جور و ستم کسی پر ہے — چشم لطف و کرم کسی پر ہے"
"ناز سے ایک سے کلام کیا — ایک کو غمزہ سے تمام کیا"
"وصل کا ایک سے کیا اقرار — ایک مشتاق سے کیا انکار"
"وہی ٹھٹھروں میں اک کو ٹال دیا — ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا"
"کھینچ مارا کسی پہ پین سے اگال — رنج سے منہ کسی کا ہو گیا لال"
"دور سے منہ لگے اک کو شاد کیا — قرب پردہ کسی کو یاد کیا"
"یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے — کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے"
"دو گھڑی دن رہے سے تا سر شام — جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام"

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جنہیں نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیسواپن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔ ایسی مثالیں اس مثنوی اور گلزار نسیم میں بہت ہیں۔ مگر اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جس طرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں ہے۔ اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے اس سے قصہ نگار کی اتنی بے سلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور سرسری اطلاعات حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے مثلاً بدر منیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی کپڑوں کی عوض لگ لپٹی
تھی وغیرہ وغیرہ

۶ قصہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب
نہ کرے کیونکہ اس سے قصہ نگار کا جھوٹا پن ثابت ہوتا ہے اور وہ ہیچ اس مثل کا
مصداق بنتا ہے کہ دروغگو را حافظہ نباشد۔ آج کل جو شایستہ ملکوں میں ناول لکھے
جاتے ہیں انکا تو کیا ذکر ہے ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا
ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصہ میں کسی
خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا مگر قصہ نگار اسکو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان
کرتا ہے پس اسکو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے خواہ مخواہ اسکی غلط بیانی ثابت ہو
اُصول قصہ نگاری کے خلاف ہے جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی
بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہے۔ اصلی انسان نہیں۔ کاریگر کا فرض ہے
کہ اس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح
قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس
مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لیے ہم چند شعر مثنوی طلسم الفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو
شاہزادہ عشق آباد یعنی **جان جہان** سے حسن آباد کی شہزادی **عالم آرا** کا حال اپنی
آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا
کے حسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا۔

دیکھنا بھی تو اُس کا مشکل ہے — کہ وہ لیلی میان محمل ہے۔
آدمی کیا ملک سے پردہ ہے — بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُسکو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہے مگر
اسی بیان میں اسکا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں بالا

سمجھتے ہیں شاید ایسی ہی ہے۔ مگر افسوس ہے کہ وہ زمانۂ حال کے مذاق سے بالکل آشتی
نہیں رکھتی۔ جو شعر ہمنے اس مقام پر اُس سے نقل کیے ہیں۔ انکی کچھ خصوصیت
نہیں ہے بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اول سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔
لفظی رعایتوں میں معنی کا سر رشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا
سماں جیسا کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا اول کے چاروں شعروں میں پہلے مصرعوں کا
تو بمشکل کچھ نہ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب جاری
سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اسیطرح کے ہیں۔ باقی جن
شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ ان میں کوئی بات سیدھی
طرح نہیں بیان کی مثلاً اسکو کسی کی بھی شرم باقی نہیں رہی تھی،، اسکو یوں بیان
کیا ہے کہ اُسکو شرم سے شرم آنے لگی" یا "رات دن وہ خاموش رہتی تھی،، اسکی
جگہ" وہ خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی" یا" وہ خود فراموش رہتی تھی" اسکی جگہ" اُسکو خود
فراموشی یاد رہتی تھی"، غرضکہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے
بھی زیادہ ژولیدہ اور ان نیچرل۔

مثنوی گلزار نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے اُسنے
بھی بکاؤلی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہے۔ وہ اسطرح بیان کرتا ہے

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گذری بے خور و خواب — زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیأت میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا
اور ظاہرا اسنے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اسکو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے

گرم صحبت تھی سرد آہوں سے　　سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی　　لاغری فکر گور کرنے لگی
آشنا دودِ آہ لب سے ہوا　　اوج سودِ دل یاس سب سے ہوا
شدتیں دردِ دل کی سہنے لگی　　یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ خونِ جگر بھی لانے لگا　　آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اٹھانے لگی　　بیقراری سے چین پانے لگی
کاہل اور آئینہ سے آٹھ پہر　　چشم پوشی تھی اُسکو مدِنظر
روز افزوں تھا شوق کم سخنی　　زردیِ رنگ رخ پہ چارہ سی
چوٹی کھولے سے بھی نہ کھلواتی　　پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی
ذکر مِسّی کے لاکھے کا وہ نگار　　ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت　　کنجِ عزلت سے رہتی تھی خلوت
خشکیِ لب جو کرتی شور و زری　　صاف کرجاتی اسکی غمخواری
بدلے ہنسنے کے رو رہا تھا　　خاکِ مسند کی جا بچھونا تھا
ماحضر جس وقت کوئی لاتی تھی　　گھڑیوں ابکائی اُسکو آتی تھی
قوت کھانے سے بس وہ جیتی تھی　　خونِ دل جائے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا　　ضبط آٹھوں پہر مصاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھت سے　　مشورے گاہ دردِ فرقت سے
دل سے کہتا کبھی ہیں بیدل　　دلربا کا یہ زعم ہے باطل
کچھ تو امیدی میں تھی کچھ یاس　　گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

یہ مثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسد علیخاں
شمس جنگ متخلص بہ قلق کی ہے سنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اسکو اعلیٰ درجہ کی مثنوی

کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میرحسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل
حالت کی تصویر بعینہٖ کھینچی گئی ہے اسکا چھوڑ دینا ضرور نہیں۔ بہانہ سے جا جا کے سونا
وحشت آلودہ خواب دیکھنا جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اُٹھنا۔ اگر کسی نے اُٹھنے کو
کہا تو اُٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہدی کسی نے
بات کی تو جواب دیدیا مگر بے ٹھکانے۔ کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ
نہیں۔ ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے
سوال و جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے
باتیں کرنی اور دل میں اُداس رہنا۔ جو سر کھلا ہے تو کھلا ہی ہے۔ جو کرتی میلی ہے تو میلی
ہی ہے۔ جو مسّی نہیں ملی تو یونہیں سہی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سرمہ سے
مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ
بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور سچے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی
ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے مگر جیسی سچی تُلی
باتیں میر حسن نے بیان کی ہیں ویسی شوق کے یہاں بہت کم ہیں
جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے
ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان
حالانکہ نسیم الفت میں اس طرح کیا گیا ہے۔

شرم اٹھا کر حیا سے آنے لگی	بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی	چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی	سوز الفت کا پاس کرنے لگی
پان کے بدلے خونِ دل کھانا	دیکھ کر منہ میں پانوں پھیلانا
رات دن ہم کلام خاموشی	یاد ہر دم ز خود فراموشی

جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے　　　تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی　　　پہ دل کی جو پوچھی کہی بات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے　　　کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پیا اُسے　　　غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
نہ کھانے کی سدھ اور پینے کا ہوش　　　بھرا دل میں اسکے مستی کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجیے ذرا　　　کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر　　　وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
ہمیشہ اسی سے سوال و جواب　　　سدا ورد و رد اُسکے غم کی کتاب
غزل یا رباعی دیا کوئی فرد　　　اُسی دُھن کی پڑھا کرتے تھے ورد
سو یہ بھی جو منہ کو سے نکلے کہیں　　　نہیں تو کچھ اسکی بھی پروا نہیں
سبب کیا کہ دل سے تعلق ہو سب　　　نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہو عجب
گیا ہو جسے یار ہی چھوڑ کل　　　کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
زباں پر تو باتیں مگر دل اُداس　　　پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
نہ منہ کی خبر نے تن کی خبر　　　نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں　　　جو گرتی ہے میلی تو محرم نہیں
جو سی ہو دو دن کی تو ہے وہی　　　جو نکلی نہیں ہو تو یوں ہی سہی
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام　　　نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
ولیکن جواں کا دیکھا سبھاؤ　　　کہ کپڑے سے دونا ہوا ان کا ساؤ
نہیں جس کی اس طرح بھی کمی　　　جو میلی ہے گدڑی تو گویا سہی
غرض یہ ادائی یہاں کی ادا　　　بھلوں کو بھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دو نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے اس کے بیان

خدا کھودے بنیاد اس چاہ کی — جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی
کبھی ہو گئے دونوں رخسار زرد — کبھی ہو گئے دست و پا دونوں سرد
کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے — کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی — کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
کبھی جان جینے سے عاری ہوئی — کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی
نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی — یہ شب اس کے غم میں بسر ہو گئی
اُڑے آشیانوں سے اپنے پرند — ہوئی بانگ اللہ اکبر بلند
ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال — کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال
تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی — نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی
بہت آ گیا فرق اوقات میں — وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
وہ گرمی سے رخ تمتمایا ہوا — وہ رونے سے منہ پھر بھرایا ہوا
وہ سوجی ہوئی پتلیاں ورگال — وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال
غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا — جو دیکھے وہ روئے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں دل کی کیفیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل ہے۔ مگر میر حسن نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان اُردو کی ابتدائی حالت تھی۔ ایسے مقام کا سماں اس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے وہ کہتا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اسے — محبت میں دن رات گھلنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو — تو اُٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو

گھڑی دو ڈھلکے وہ آفتاب ‏ رہے شرم سے پانی سحاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور معنیً پوری اور بالکل واقع ایسی ہی ہونی چاہیے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ اس موقع پر ہم بطور مثال کے شوق اور میر حسن دونوں کی مثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔ شوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھر تامل کیا ‏ نہ جامہ بھی دن بھر تبدل کیا
یہ نقشہ چمن کا مبدل ہوا ‏ کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا ‏ صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا
دکھائی دیا یوں وہ نہروں کا آب ‏ کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پر آب
تھے رقاص طاؤس جو باغ کے ‏ ہوئے تھے ملکہ کے ہمدرد داغ کے
لگے جوشے جو سب وستورے تھے ‏ وہ سب غم ملکہ کے آنکو رہے تھے
شجر جتنے تھے ملبوس غم تھے سب ‏ جو تھے سرو وہ گل ماتم تھے سب
صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک ‏ دل لالہ تھا داغ گل چاک چاک
ہوا دن تو روتے میں اس کا بسر ‏ قیامت مگر رات آئی نظر
نہ پہلو میں پایا جو اس یار کو ‏ ہوا صدمہ اک جان بیمار کو
ڈرایا دکھولی نہ اس ماہ کی ‏ جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی
نظر آگیا چاندنی میں جو داغ ‏ ہوا تازہ اس غم سے اک دل پہ داغ
ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی ‏ یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
سحر تک دل اس کا کھٹکتا رہا ‏ کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
تصور جو تھا اس گل اندام کا ‏ کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
نہ پٹی تھی پر کے جاتا نہ تھا ‏ کسی طرح آرام آتا نہ تھا

وہ شاہزادہ پر مائل ہو گئی ہے اور اسکو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ وہ میسوا ہی ہے تو بھی اُسکی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈلی اور بے حجابانہ یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دخت وزیر کی نسبت ایسی عامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ۔ اور پھر دخت وزیر کا پھکیوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں۔ میر حسن نے بدر منیر میں بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر۔ بدر منیر کے باغ میں آیا ہے اور بدر منیر اُسکو دیکھکر فریفتہ ہو گئی ہے یوں بیان کیا ہے۔

کہ وہ نازنیں ایک جھمک منہ چھپا — کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اُسکے آگے سے منہ موڑ کر — وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی — چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں — میں اب چھوڑ گھر اپنا بھاگوں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں — چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب — چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہے زیادہ خیال کیا گیا ہے۔ اسکے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے چنانچہ اس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

بزور اسکو لا کر بٹھایا جو واں — نہ پوچھو اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے — بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے — لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن — کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

بہتر سمجھتا ہوں لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ اکورل اور خلاف تہذیب ہیں۔ ان میں بھی مقتضائے حال کے موافق بہت کم کلام کیا گیا ہے۔ مثلاً لذت عشق میں اس موقع پر جہاں بادشاہزادہ اور وزیرزادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھیرے ہیں بادورستے کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑ کے سو رہے ہیں وہاں اُس شہر کی شاہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اُس کے ساتھ وزیرزادی دونو باغ کی سیر کو آئی ہیں اور ان دونو سوتوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں اور ایسے وقت گارہے ہیں کہ وہ جاگ اُٹھے ہیں۔ اُسوقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہو گئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہ جبیں — مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہا اسوقت کا مان لے — نہیں جان دیدو گی یہ جان لے
خدا را یہ ٹالو مری بات کو — یہیں آج رہ جاؤ اس رات کو

اسکے بعد وزیرزادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اک عرض قبول کریں تو میں قدموں سے جُدا ہوں گا اور یہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا اسکے بعد کہتا ہے۔

کھڑی ہے جو یہ پاس دخت وزیر — حقیقت میں یہ ہے نہایت شریر
ایسا ہیں اس کا مجھے بھا گیا — کروں کیا دل اسپر مرا آ گیا
مجھے اسکو دیدیجیے گر حضور — تو ساری حرمزدگی ہو جائے دور

یہ سنکر دخت وزیر وزیرزادہ سے کہتی ہے۔

سمجھا نہ دل میں ذرا مجکو نیک — سناؤں گی سو گر کہے گا تو ایک
یہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو — ہوا کھا ذرا ایل بچے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر — میں جوتی یہ ماروں ترے مانگ پر

اول تو عورت ذات دوسرے بادشاہزادی پھر پہلی ملاقات۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ

بحرا خود خیال ہے مجھکو جستجو بھی کمال ہے مجھکو
مجکو غیروں میں تو قبول نہیں اُنسے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض اگر کروں منظور تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہر اور اسکی ملکہ بھی عجوز سالخوردہ ہر۔ وہ خود بجا کہتی ہر کہ میں یا در رکاب بیٹھی ہوں۔ اور جنازہ ہوں اور جنبی ہوں۔ با وجود اسکے ایسے الفاظ استعمال کرنے گویا اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا۔ یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اس پر پردہ یعنی بڑھیا نے اختلاط میں اگر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادہ کو غش آگیا ہر اور یہی بڑھیا ملکہ جو اسکی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اسکی خبر باہر سے منگواتی ہے ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے۔

لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور کہدو کیا بیٹھی کرتی ہوا اے حور

پھر تھوڑی دیر بعد اور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں۔

دوڑ سی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہر ذکر اے حور

دونو جگہ ایک مصرع میں ملکہ سالخوردہ کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہر۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق زہر عشق۔ لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ اُن کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ میں تمام اُردو کی موجودہ مثنویوں سے

گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں
سر بھی جائے تو یہ قدم ہٹیں ٹل بھی جائے رہیں تو ہم وہ نہیں
یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا دھیان ہے دوستی و الفت کا
شرم ہے میہمان کے آنے کی رسم بھی ہے یہی رہلنے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے البتہ ہمکو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام اکثر مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کیجائے۔ اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اسکی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

ایک دن بادشاہ حسن آباد اندرون محل تھا با دل شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا محو راحت تمام عشرت تھا
اس پہ پیر زنے تخلیہ پاکر عرض کی اختلاط میں آکر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان ہو چکی ہیں سلامتی سے جواں
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
کہیں بیٹھی ہوئی ہوں پایہ کا ت طاق جسم دے چکی ہر جاب
سب مہیا ہیں کہو کے ساماں اور دو چاندوں کی ہوں مہماں
کچھ ہی دن ایسے فرش آتی ہیں انکا سہرا تو دیکھ لیتی میں
سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ تیرے کہنے ہی تک کیا ہے واہ

میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجکو دی ہی خدا نے وہ طاقت وہ مراد بدبہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج دے قاروں ربع مسکوں یہ سکہ بٹھلاؤں
زور دکھلانے پر میں آؤں اگر چھین لوں تاج خسرو خاور
ہی ہر لاور وہ ہوش ہوں سفاک ہفت اقلیم میں ہی جسکی دھاک
سرکش آآکے پاؤں پڑتے ہیں ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہی کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا ہی اور جسکا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہی۔ اسکی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہی۔ اسکے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سنکر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہی اور وہاں جا کر اُسنے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہی تو بادشاہ حسن آباد اُس کے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار مایہ دولت سے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے ہمسے عزم مقابلہ ہے اسے
لو یا دکھلانے کو یہ آیا ہے ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اسکا کیا ہی یہ کیا ہے کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہی کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منھ سے زیبا نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہی کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لیے کوئی شخص اُسکی نقل اتار رہا ہی پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہی تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لیکر چلا ہے۔

یہ تعلی جو آپ کرتے ہیں اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جائے ادھر آؤ تو حال کھل جائے

قط اسی ہی دیکھتا تھا میں راہ دیر پھر کس لیے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے لحاظ ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مؤرخ خود واقعات کے قصہ میں ہوتا ہے اور قصہ میں واقعات اُس کے قصہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت کوئی ثابت ہو جائے اُس کی جواب دہی مورخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اسکا یہ فرض رہے کہ وہ اسکے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقع ہوا بخلاف قصہ کے کہ اسکے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اسکا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے اول تو سلطنت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعۃً وزیر اور شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا۔ پھر وزیر کا فوج کثیر لیکر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا اور بادشاہ حسن آباد کو اسکے حال اور اُسکے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونا پھر اسکا حال دریافت کرنے کے لیے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے یعنی یہ کہنا کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو ہم اس سے بھی باہر نہیں ہیں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا اب دیر کیا ہے بسم اللہ بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

اس کے بعد شیدا وزیر بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے۔

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہے خیال تو یہ سمجھا ہمارے جاہوں مال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان سو ہو ملک عشق باج ستان
دل میں انصاف کیجیے تو صریح ہر طرح سے ہے سو کو ترجیح
کہ میں سلطان سرواں ہوں آج ملک شاہنشہ جہاں ہوں آج

اسکے ساتھ پہنچا ہی اور حسن آباد کے بادشاہ نے اُسکے آنے کی خبر سنکر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لیئے بھیجا ہی وہاں صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

جاتے ہی اُسنے قرب شہرپناہ — خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ — مرد میدان کارزار تھا وہ
رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو — صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی — کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی — خلق وحشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی — خبر اُسکے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار — لیکے ہمراہ لشکر بسیار
آکے اُترا ہے قرب شہرپناہ — مستعد جنگ پر ہی وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا — وزرا کو بلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے — کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر — اپنے ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ — وہاں ملاقات کے لیے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اُسنے — بے تکلف بلا لیا اُسنے
تا لب فرش لینے کو آیا — ملکے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر ادھر اُدھر کا رہا — بعد اک طور سے یہ اُسنے کہا
کہ جہاندار جو ہمارا ہے — اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپنے کی ہے کیوں اِدھر تکلیف — کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ — ہر مسافر کا رہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو — تو میں باہر نہیں ابھی آدُ

مگر افسوس ہے کہ اس کی لے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ کلام کو بے مزہ بے نمک اور کم وزن کر دیتا ہے انتہائے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اسکی مصداق نہ ہو اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہو مبالغہ کے سبب اسکا اثر سامع کے دل پر نہایت شدت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اسکا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے مثلاً کسی پر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہا کہ وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو) اور ایک اس کی تعریف اس طرح کی۔

رات دن گھمتا ہے میلا ہے ہر دم کا کٹورا بجتا ہے

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہا کہ وہاں عبیر کا دھوئے ہر وقت زمین گرم رہتی ہے اور ایک یہ کہ وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے۔

پس آج کل ایسے مبالغے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اسکے کہ ان سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اسکی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۱۳ مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصے کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً مثنوی طلسم الفت میں اس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا وزیر اپنے شہزادے کے لیے نسبت کا پیغام لیکر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم

بہت کم ہو گئی تھی۔ اب سہراب سے مغلوب ہو کر اُسنے پھر دعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھکو ملجائے چنانچہ اسکی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اسکو واپس مل گئی اور دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آگیا لیکن اس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا آج کل کسیکو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اسکو اسطرح سے کرسکتا ہی کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا اور جسکی شہرت تمام ایران اور توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے بچھڑ کر اُسکی غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ اسکے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہگری کے کرتبوں اور تجربوں میں سہراب کو اس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں جوش غیرت اور پاس عزت اور فن سپہگری کی مشاقی سے اسنے سہراب کو مار رکھا۔

رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے سو پنچر ل باتوں کے پیرایہ میں بیان کیے ہیں یا اب شائستہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دوسرا عالم ہے انکا مطلب ایسے پیرایہ اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجب انگیز کرکے اسمیں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور اُن کو واقعات کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی ظاہر کرتا ہے۔ اور انسے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے اور دوسرا شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ ابھی فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو اُن کا یقین دلانا چاہتا ہے اسمیں اور اُسمیں بہت بڑا فرق ہے پس ایسے بے سروپا قصے لکھنے سے خاصکر اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیے۔

۳۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے

اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے پس دوسرا
مصرع یوں ہونا چاہیے "بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"

۱- بہرحال مثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جس کلام میں تاریخ یا قصہ
بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲- دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اُس کی
بنیاد ناممکن و خرق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی
باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے
اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت
قوت کے ساتھ ہوتا تھا لیکن اب علم نے اُس طلسم کو توڑ دیا ہے اب بجائے اسکے کہ ان
باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو الٹی ہنسی آتی ہے اور انکی حقارت کی جاتی ہے اور
بجائے اسکے کہ اُن سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے
اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے
ذریعہ سے طے کیے جاتے تھے اور جنکا واقعہ طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا انکو عقل اور
فلسفہ کے مطابق نہایت آسانی کے ساتھ طے کر جائے مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم
اور سہراب کو لڑایا ہے وہاں فردوسی یا اصل قصہ بنانے والے کو دو مقصد ثابت
کرنے منظور ہیں ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور زورمند ہونا دوسرے
رستم کے ہاتھ سے آخرکار اسکو قتل کرانا پہلی بات تو اسنے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے
مقابلہ میں سہراب سے رستم کو پچھڑوا دیا ہے مگر اب دوسری بات بغیر اسکے ثابت
نہیں ہو سکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت عود کر پیدا ہو جائے پس اس غرض کے
لیے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جب کہ وہ اپنی طاقت اور زور سے
تنگ آگیا تھا خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے چنانچہ اسکی اصلی طاقت

ہوتی ہو کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انھیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیے کہ نظم کی طرز بیان نثر سے زیادہ مؤثر اور دلکش و دلاویز ہو۔

پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہو کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونو کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منتظم نہو۔ مثلاً گلزار نسیم میں کہتا ہے:

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے　　　　ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو　　　　پھر دیکھ نہ سکیگا کسی کو

جو مطلب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہو وہ یہ ہو کہ لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہو کہ اسکو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیگا کیونکہ اسکو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی" ظاہر ہو کہ ان دونو بیتوں میں جب تک کئی لفظ بڑھائے نہ جائیں اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہمنے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے۔

"نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو　　　　چشمک تھی نصیب اُس پدر کو"

مطلب یہ ہو کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً

آنا تھا شکارگاہ سے شاہ　　　　نظارہ کیا پسر نے ناگاہ

یہ دونو مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ

سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لیے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لیے مثنوی معنوی کی نسبت "ہست قرآں در زبانِ پہلوی" کہا گیا ہے۔

اردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہرا آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی کسی مسلم الثبوت استاد نے نہیں لکھی۔ عشقیہ مثنویوں کا حال بھی جیسا کچھ ہے اوپر لکھا گیا ہے۔ اس زمانے کے مقتضا اور مذاق سے بمراحل دور تر اور بعید تر ہے۔ جو قصے ان مثنویوں میں بیان کیے گئے ہیں ان میں قطع نظر اس کے کہ ناممکن اور خلاف عادت ہیں اکثر حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اکثر مثنویوں میں شاعری کے فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوئے۔ مثنوی میں علاوہ ان فرائض کے جو غزل یا قصیدہ میں واجب الادا ہیں کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کی مراعات نہایت ضروری ہے۔ اول تو ایک ربط کلام ہے جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے۔ غزل اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا الا ماشاء اللہ۔ بخلاف مثنوی کے کہ اس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ اسی لیے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آ جاتا ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ اودھ میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی۔ جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے۔ جس طرح پتیلی پکانے والے کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا اسی طرح جو لوگ غزل میں منہمک ہو جاتے ہیں اور ان پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مثنوی کی ترتیب اور انتظام سے اکثر عہدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے اس میں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت

مبنی ہوں۔ پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یوروپ کی موجودہ شاعری
سے اخذ کیا جائے اور آیندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مثنوی

مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے، کیونکہ غزل یا
قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہر قسم
کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی مسدس میں یہ دقت ہے کہ ہر بند میں
چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں پس اس میں مسلسل
مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے
چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جائے ہر شخص کا
کام نہیں ہے ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گون کا نہیں ہے۔ کیونکہ اسمیں ہر بند کے
آخر وہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے
ترکیب بند کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی یہی
دقت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اُسکے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمدگی سے بیان
ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے
بس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دس بیت کا ہو
اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا
جزو اعظم ہے۔

الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اُردو شاعری میں متداول ہیں۔ اُن میں کوئی
صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ
صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیجا سکتی ہے
عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا
اخلاق یا تصوف میں ظاہرا ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں

لکھا ہے جیسے کوئی باپ عزیز یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اُسکے علم و فضل کی
بے انتہا تعریف کرتا ہے اسیطرح ہزارہا مرثیے اہل علم اہل کمال بہادروں فیاضوں
نیک دل بادشاہوں لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے
لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے اس کے لیے اس ہی طرز
کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اردو شاعری میں نہیں مل سکتا جو باتیں ان بزرگوں کے
کلام میں مرثیت کی شان کے برخلاف ہیں اگر ان سے قطع نظر کیجائے تو طالب کو
اس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے مگر افسوس ہے کہ قصیدہ اول تو اردو میں عموماً فارسی
کے اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا دوسرے اسکا کوئی
نمونہ اردو میں ایسا شاید نہیں دیا جا سکتا جسکے قدم بہ قدم چلنا چاہیے اول سودا
اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں جنھوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر
کم و بیش قصیدے لکھے ہیں اور جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اسکو بہت خوبی سے نباہا
ہے مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آیندہ ہونے والی ہے یا ہونی چاہیے اسکا
نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے شاید بہت تلاش سے عربی میں کسیقدر زیادہ اور
فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں جنکا اتباع کیا جاسکے مگر حق یہ ہے کہ انگلش
پوئٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جن سے آج کل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجا کی بنیاد
قائم کیجائے بعینہ ایسی بات ہے جیسے ایک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی
لانے کی جستجو کرنی جن ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہوں اور اُنکے ارکان
سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد
اور فرمانبرداری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو جہاں رعیت اور غلام دو مترادف
لفظ سمجھے جاتے ہوں اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جسکے مفہوم سے کوئی واقف
تک نہ ہو ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول راستی و عدل و انصاف پر

آحاد ناس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہ تکلیف ما لایطاق ہوگی لیکن اگر اس کے
پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیا کی
کی موت پر بھی اس کا دل پسیجتا ہے تو اُسکو اپنی فطرت کا مقتضیٰ ضرور پورا کرنا چاہیے۔
یہ سچ ہے کہ جناب سید الشہدا اور اُنکے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام و مصائب کا بیان
بشرطیکہ اُسمیں بناوٹ اور تصنع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ
کرتا ہے۔ اور اُس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے مضبوط
ہوتا ہے اور اُن کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن
جسطرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اسیطرح قوم میں قومیت کی روح پھونکنے کی بھی
ضرورت ہے۔ اور وہ اسیطرح پھونکی جاتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے
ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں۔ اُنکی مساعی جمیلہ کی قدر کریں
اُن کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں زندگی میں اُنکی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُنکے
کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُنکی ایسی یادگاریں قائم کریں جو صفحۂ ہستی سے
کبھی مٹنے والی نہوں۔ مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں انمیں اُسکی
خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا اُسکے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں
میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جنکا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب
کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اُٹھ جاتا تھا اُس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش
و خروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اُسکی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے
برامکہ کے مرثیوں پر شعرا برابر قتل کیے جاتے تھے۔ مگر لوگ اُنکے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے
تھے معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفۂ وقت نے ایک شاعر کو کمال بے عزتی کے ساتھ دربار
سے نکلوا دیا۔ اسپر بھی اسکے بیشمار مرثیے لکھے گئے۔ ابو اسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدیٰ
شریف مرتضیٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ

مرثیہ گویوں کا اتباع کریں اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا
کمال حاصل کر سکے دوسرے مرثیہ میں بزم رزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل
کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور تہلکے اٹھانا۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں
اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات ہے
کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین اور
مسجع تقریر تیار کرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے
ہم ہرگز یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا
نہیں چاہیے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی
مضمون کی سادگی اور بے تکلفی، کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد دکھانے میں صرف کرنا
چاہیے تاکہ وہ اشعار جو نہایت فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں ایسے معلوم ہوں
کہ گویا بے ساختہ شاعر کی قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ
مخصوص کرنا اور تمام عمر ایک ہی مضمون کو دہراتے رہنا اگرچہ بہ نیت حصول ثواب کے
کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے دائرے اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہییں مرثیہ کے
معنی یہی نہیں کہ کسی کی موت پر جی کڑھانا اور اس کے محامد و محاسن بیان کر کے اس کا نام دنیا میں رہ
کرنا ہیں شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اس کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ جس کسی کی موت سے
اس کے ملک یا قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے اس کیفیت یا حالت کو
جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے کیونکہ خالص
محبت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے اور بے ریا تعظیم جو ایک دوسرے کی عزت کرتا ہے
اس کے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں کہ ممدوح جب عدم میں پہنچتا ہے اور اس سے
کسی نفع کی امید یا ضرر کا خوف باقی نہ رہا ہو۔ اگر شاعر کا دل فی الحقیقت خلائق سے ہمدردی
ایسا پاک ہو کہ مقربان درگاہ الٰہی کے سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا اس کو

ساتھ دینے میں کوئی نفع عاجل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوجھتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اسکی رفاقت کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آرہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اسکی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو مگر وفاداری کا طوق اُنکی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر اُنکے پاؤں میں پڑی ہے کوئی خوف اور کوئی طمع انکے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذن جنگ ملے اور کب خاندانِ نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سُننے سُنانے سے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے۔ بعض سرسری طور پر استنباط کر لی گئیں ہیں۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کیجا سکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اُردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملینگی جنمیں ایسے اعلے درجہ کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور اُن کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے) کبھی اُنکی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دلمیں آنے نہیں دیتا۔

بہرحال ہم میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں اُن کا یا اور

کرکے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لیے بھیج رہا ہے انکے پارۂ تلواروں سے کٹتے انکے
کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور انکی چھاتیاں تیروں سے چھلتے دیکھتا ہے ایک ایک
کی لاش کاندھے پر رکھ کر لاتا ہے اور اپنے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہے خیمہ میں
عورتوں کے کہرام سے ہر وقت ایک قیامت برپا ہے بی بی بیٹی اور بہنوں کی
دھاڑیں صدائیں دلہن ماں سو نالے الگ ہیں چھ مہینہ کا شیرخوار بچہ ایک بے رحم کا تیر کھا کر گود
میں مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے اس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہے سب
چھوٹے بڑے کام آ چکے ہیں اور یہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے اب بستے لعابی باری
نظر آتی ہے اور پھر اہل بیت کے حجاز کا جانے کے سوا کوئی راستہ نظر نہیں آتا آسمان سے
بلاؤں کا سامنا ہے اور مصائب و آفات کی گھنگھور گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی
ہے مگر انمیں سے کوئی چیز اسکے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی وہ کوہ
راسخ کیطرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو مانا کا کلمہ پڑھتی ہے اور دولت کے خون کی پیاسی ہے جو ہید
عنوں کے مقابلہ کے لیے ایک ٹڈی دل کو ساتھ لیکر آئے ہیں اور اپنی تمام طاقت
اس بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو ایذائیں اور تکلیفیں آدم سے تا ایندم کسی نے کسی
کسی ہی نوع کو نہیں دیں وہ سب اپنے نبی کے دلبندوں اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کر جائیں
جو حرص و طمع کے نشے میں دین ایمان رحم انصاف آدمیت ہمدردی اور تمام
صفات انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھانے میں جان مال عزت کو صفحہ ہستی
سے مٹانے پر تیار اور کمر بستہ ہیں۔ وہ انکو بد دعا دیتا ہے۔ نہ انکی شکایت کرتا ہے
نہ ان پر خفا ہوتا ہے بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جو کہ ملنے کا
وہ دعویٰ کر سکتے ہیں ان کو جتاتا ہے اور انکے وہ احسن جو خاندان نبوت کے ساتھ
انکو بجا لانے چاہییں انہیں یاد دلاتا ہے

اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستان عرب کی لو اور گرمی ہے۔ عورتیں صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اعوان و انصار بنکر ساتھ چلے تھے انمیں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیے ہیں جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیجکر اور خدا و رسول کو درمیان دیکر نصرت و یاری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ انکو آکر یکقلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام امیدیں مبدل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ باینہمہ وہ رضی برضا ہے۔ ہر حال مین خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مہلک سمجھکر اسکی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اسیطرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریاے فرات آنکھوں کے سامنے بہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اس سے سیراب ہوتے ہیں مگر اسکا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے۔ اس کے ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ باینہمہ وہ اپنے ارادہ پر اسیطرح ثابت قدم ہے۔ کسی سختی اور کسی مصیبت سے اس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اسکے یار و مددگار کل ستر اور دو بہتر آدمی ہیں۔ اور ایک ٹڈی دل سے مقابلہ ہے۔ لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے۔ خیمہ اور اسباب کا لٹنا۔ باقیماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے ردائی اور بادیہ پیمائی۔ یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں۔ مگر وہ ان سب کو گوارا کرتا ہے اور بہتر سمجھتا ہے بہ نسبت اسکے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے اور اسکی حکومت کو تسلیم کر لے۔

وہ اپنے بھائی بیٹے بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور آراستہ

اسکو معیار کمال قرار دیں تو بھی **میر انیس** کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا اگرچہ **نظیر** اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر انکی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں بخلاف میر انیس کے کہ اسکے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہو میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلاشبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اسکے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا جذبات و کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہو کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا **میر انیس** نے اردو شاعری کو اعلےٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعر کے حق میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خوان مگر میر انیس نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا انکو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہو۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر انکا ادب کیا جاتا ہے بہت لوگ ایسے بھی ہیں جو انکو صدق دل سے یا محض اپنے فرق کی پاسداری اور دوسرے فرق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں انکو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔

اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہو بلکہ جس اعلےٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں انکی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی بمشکل سے ملے گی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلےٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہو کہ کسی نبی کا نواسہ جسکے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا اور جسکو لوگوں سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہییں تھیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو

نئی طرز کی نظم سے اُردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی۔ اس طرز میں سب سے
پہلے جہاں تک ہمکو معلوم ہی میر ضمیر نے مرثیہ لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں
مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی انکے
خاندان میں چلی آتی تھی اُسپر اردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز کو
معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اور اردو شاعری میں جو کہ ماء راکد کی طرح مدت سے بے حس و
حرکت پڑی تھی تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے
مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اس دھریتے
کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چوبولے بھی
الاپنے پڑتے ہیں، اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے۔ مگر اس قسم کی
بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلہ میں جو اُن کی شاعری سے اُردو زبان کو پہنچے نہایت
بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری
میں کثرت سے پیدا کر دیے ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی
جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا ایک معتدبہ حصہ جسکو
ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اسکو
شعرا سے روشناس کرا دیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جابجا اس بات کا اشارہ کیا ہی اور بالکل
بجا کیا ہی کہ انکے ہمعصر مرثیہ گو انکی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چیں تھے ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہریں رواں ہیں فیض خم مشرقین کی　　پیاسو پیو سبیل ہے نذر حسین کی

ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہی کہ اُسنے اور شعرا
سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی

بنی خزاعہ میں سے تھی اور واقعہ جو کہیں رزن قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار رہا
تھا اور وائل شمر اور عمرو بن مالک اور ذو مدان اور ابو الحریث لیلی کے رشتہ دار تھے
حدیقہ اس عالم سے جو قصی بن غالب ہی کی نسل سے تھا عبد المطلب کے مرثیہ میں اس
احسان کا ذکر کیا ہے کہ جب وہ چار ہزار درہم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا تو ابو لہب
بن عبد المطلب نے اسکو جا کر درمیان ہوں کے نیچے سے چھڑایا تھا اسیطرح عرب کے اکثر
قصائد اور مراثی حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے البتہ ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص
قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور
خاصکر جناب سید الشہداء کے مرثیہ پر ہوتا ہے یہاں مرثیہ کی ابتدا اول اسی اصول پر
ہوئی تھی جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے یعنی میت کو یاد کر کے
حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا چنانچہ جو مرثیے
اول اول لکھے گئے وہ کم و بیش بیس بیس یا تیس تیس بیت سے زیادہ ہوتے تھے اور
ایسی مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص
مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اسکی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا
متاخرین کو اسکے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اسکے معانی
میں کچھ اضافہ کریں رفتہ رفتہ مرثیہ کی نے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدر علی
آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سنکر تعریف سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور
بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو
شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی
چاہیے تھی اسمیں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح فخر و مباہات
رزم اور عزم بھی نہایت شد و مد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس

کرنی چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیے کہ دلسوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اسمیں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جسمیں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ اُنسے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی مثلاً آنحضرت صلے اللہ علیہ و آلہ وسلم کے جد بزرگوار عبد المطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے انکی عشیرہ پروری قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے ہر مرثیہ میں انکی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز سر آوردہ فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کرنیوالے عالی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم۔ نرم خو۔ صاحب رعب و داب۔ صلہ رحم کرنے والے۔ باحیا۔ مہالک و مخاطر میں بے دھڑک گھسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قصّے ابن کلاب کے زمانہ سے خانہ کعبہ کی تولیت اور سقایۂ حجاج اور عمارت مسجد حرام عبد المطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کنانہ جو قصی کی نسل سے نہ تھے اس بات پر بنی قصی سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی قصی نے مکہ اور حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لیے کوئیں کھدوائے تھے ورنہ پہلے چہرا در گڑھے گڑھیوں میں جو بارش کا پانی جمع ہو جاتا تھا فقط اسپر مدار زندگی تھا یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابو لہب بن عبد المطلب کی ماں کا نام لبنیٰ تھا اور وہ ...

خدا نے ودیعت کیا ہے اسکو معطل نہ ہونے دے اور اس سے جیسا کہ اسکی فطرت کا مقتضی ہے کچھ کام لے جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ وجودات عالم کے جس قدر خواص اور احوال اسپر منکشف ہوں ان سے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ عقاقیر کے مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے یا ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے اسیطرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے ان کے ہنر اور خصائل عالم میں روشن کرے اور انکے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے اور برائیوں اور بدیوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال دونو زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اسکے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں یہ وتیرہ بالکل سنت الٰہی کے مطابق ہوگا کیونکہ کلام الٰہی میں بھی ہمیشہ بدوں کو برائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کہاں تک انکی مدح و ستائش کرتے ہو اُسنے کہا ما اساؤا و احسنوا ۔ یعنی جب تک کہ اُن سے بدی یا نیکی سرزد ہوتی ہے پھر کہا۔ نَعُوْذُ بِاللّٰهِ اَنْ نَکُوْنَ کَالْعَقْرَبِ الَّتِیْ تَلْسَعُ النَّبِیَّ وَالذِّمِّیَّ یعنی خدا نہ کرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونو کے ڈنک مارتا ہے ۔

جب کسی ایسے شخص کی مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کیجاتی ہے تو اُسکو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اسکی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے اسیطرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں جب اُن کے عیب کنایۃً بیان کیے جائیں گے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آیندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی برائی سے نادم یا متنبہ ہوں اور دوسرے اُن بدیوں کو مذموم و قابل نفرین سمجھیں گے اسی لیے مدح اپنے اسلوب پر

ہونا ہو دوسرے میل تمیز دونوں میں میل ثابت کیا جائے۔ پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف بھی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو اور ردیف و قافیہ دونوں ملکر مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مردف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہییں۔ اور بہ نسبت محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جسکے لیے قدر ضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑیگا قافیے مضمون کے تابع نہ ہونگے۔ جتنے نامور شعرا گذرے ہیں انھوں نے بھی یہ اصول ملحوظ رکھا ہو اور ہمیشہ ایسی ردیفیں اختیار کی ہیں جنمیں ہر قسم کے مضمون کی گنجایش ہو۔

قصیدہ قصیدہ بھی اگر اُس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لیے جائیں۔ اور اُسکی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جسکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھکر یا کسی واقعہ کو سُنکر بے اختیار ہمارے دلمیں مدح و ستایش یا نفرین و ملامت کا جوش اٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کرکے اُسکی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اُسکی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دلمیں پیدا ہوتا ہے۔ کبھی ہمکو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور اُنکی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو اُنکا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اُسکے بیان کرنے کا جوش ہمارے دلمیں اٹھتا ہے۔ اسیطرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے ذلیل حرکت یا نامقابل نفرین ظہور میں آتا ہے تو اُسکی برائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں تحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اُسکی طبیعت میں

جو قافیہ کہ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید
گنتی کی نکلیں پس جب کہ ردیف اور قافیہ کی یکجائی خود دشوار گزار ہو تو اسکو اور زیادہ
مشکل اور ناقابل گذر بنانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہو جو معنی سے کچھ سروکار نہیں
رکھتے اور شاعری کا کمال محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس

جہاں تک سنگلاخ زمینوں کا استقرا کیا جاتا ہو ان میں یا تو ردیف اور قافیہ
ایسا اختیار کیا جاتا ہو جس میں باہم کچھ مناسبت نہ ہو مثلاً تقریر پشت آئینہ تحریر پشت
آئینہ تصویر پشت آئینہ۔ اور جبل کی مکھی۔ محل کی مکھی۔ دل کی مکھی۔ اور عکس کی
تیلیاں مگس کی تیلیاں نفس کی تیلیاں۔ یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں کہ ایک
دو سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی جیسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
سر پہ طرہ ہار گلے میں۔ گاہ حد تک دگاہ کہاں۔ ورنہ قصداً ایسی تجویز کرتے ہیں جس میں
عمدہ مضمون سمانا تقریباً ناممکن ہو اور یا معنی شعر کا ایسا ہی نہایت مشاق و ماہر
استادوں کے سوا عام شعرا کیلیے قریب ناممکن کے ہو۔ ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا
جاتا ہو کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ ظاہر جاتی رہے گویا تیل اور پانی کو
ملایا جاتا ہو۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی پہیلی میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معلوم ہوتا
ہو امیر خسرو نے کھیر چرخہ ڈھول اور کتا ان چاروں چیزوں کا اس طرح جوڑ ملایا ہے۔

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا — آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

ایک شاعر گلگیر اور پشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہو۔

آرسی بیچ ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا — ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشت آئینہ

ایک اور شاعر نے گل اور مکھی کو اس طرح گانٹھا ہو۔

صنعت لعبت چین دیکھ دلا جا کر تو — دیکھی گر تجھے مطلوب ہو گل کی مکھی

اسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اسکے سوا اور کچھ مقصود نہیں

لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اُردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے
جہاں تک ہمکو معلوم ہے وہ بیہودہ لفظی صنعتیں جنمیں معنی سے بالکل قطع نظر کرلیجاتی ہے
اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے جیسے منقوط، غیر منقوط، رقطا،
خیفا، ذو قافیتین، ذوبحرین وغیرہ وغیرہ اردو شاعری میں کمیاب ہیں مگر بجائے
صنائع لفظی کے اردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہوگیا ہے جو صنائع سے بھی
زیادہ معنی کا خون کرنے والا ہے۔

یعنی سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعرائے متاخرین نے ہزارہا غزل لکھی ہے
میر، سودا، جرأت، درد، اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں
اسکی ابتدا **مصحفی** اور **انشا** کے وقت سے ہوئی ہے۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ
اسمیں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتدائے شاعری میں اسکا بہت لپکا رہا ہے
ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب، مومن، ممنون، شیفتہ، داغ
وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں
میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں وہ اس بات کا
اندازہ کرسکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے
مناسب قافیہ بہم پہنچانا۔ اسی لیے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اسکا
قافیہ تنگ ہوگیا۔ ایسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیے یوروپ کے شعرا نے آخرکار ایک
بلینک ورس یعنی نظم غیر مقفیٰ نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تر وہاں اسی طرح کی نظم
پر شاعری کا دارومدار ہے۔ ہمارے ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا
دم چھلا اور لگا لیا گیا ہے۔ اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ
سمجھا جاتا ہے لیکن غزل میں اور خاصکر اردو غزل میں تو اُسکو وہی رتبہ دیا گیا ہے

متاخرین کے کلام میں زیادہ پائے گئے کیونکہ متاخرین انہیں مضامین کو دہراتے تھے جو ان سے پہلے بندھ گئے تھے پس بدون اسکے کہ وہ صنعت الفاظ کو کام میں لائیں انہیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کیے جاتے ہیں بعض لوگ غلطی سے خیال کر لیتے ہیں کہ انکی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے اور بس اب وہ تکلف انہیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جا و بے جا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے اسکا مطلق خیال نہیں کرتے اسکی مثال بعینہٖ ایسی ہے کہ ایک عامہ زیب اور حسین آدمی جس پر کوئی لباس برا نہیں معلوم ہوتا اتفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہن کر نکلے اور لوگ اسکی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ سمجھیں کہ اسکی زیبائش کا اصل سبب حسن و جمال ہے۔ بنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا پہن کر نکلے اور لوگ اسکی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ سمجھیں کہ اسکی زیبائش کا اصل سبب حسن و جمال نہیں ہے بنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا۔

صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو سخت نقصان پہنچایا ہے جسکی تفصیل کے لیے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخرکار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا اسیطرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی لے بڑھتے بڑھتے آخرکار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اسکا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے اور بمقابلہ اہل دہلی کے لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں

مضمون کے لحاظ سے اسکی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقۃ محض صنعت مراعاۃ النظیر نے اس شعر میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ **ایک** کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں **ایک** اور **دو** کا جمع کردینا کہ اسی کا نام مراعاۃ النظیر ہے کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

دیدۂ دل عذاب ہیں دو نو　　ایک سب آگ ایک سب پانی

اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے پس اگر اس قسم کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہوجائے تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخرکار شاعری شاعری نہیں رہتی۔ بلکہ مسخرا پن ہوجاتا ہے ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

مرغ دل کو توڑے گی بلی ترے دروازہ کی　　زخت تن کو کترے گا چوہا تمھاری ناک کا

چونکہ بلی کے لیے چوہا لانا واجبات سے تھا۔ اس لیے جب اصلی چوہا نہ ملا ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو۔ جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بو باس اور رنگ روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھلایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ بے تکلف ہو موثر ہو۔ لفظاً اور معنی سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی آپ سے آپ پیدا ہوجائے تو اور بہتر ورنہ اسکی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت

شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہو اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہی ہو
اُس شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہو پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن
میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور
ہیں دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی جیسے طباق، مشاکلہ، عکس، توریہ، حسن
تعلیل، تجاہل عارفانہ، لف ونشر وغیرہ۔ دوسری لفظی جیسے تجنیس، رد العجز علی الصدر
منقوط، غیر منقوط، رقطا، خیفا، مقطع، موصل، ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور
دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام اساتذہ نے برتی ہیں
مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے
کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہوا اور
بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا
جیسے **خواجہ حافظ** کہتے ہیں۔

زیر دلق ملمع کمندہا دارند دراز دستی ایں کوتہ آستیناں بیں

اس شعر میں **دراز** اور **کوتہ** کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے
اعتبار سے مراعاۃ النظیر ہے۔ مگر دونو صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب موقع پر
واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں بجائے اس کے کہ مخل ہوں اور زیادہ قوت پیدا
کر دی ہے اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہے یا جیسے **میر تقی** کہتے ہیں۔

یہ جو چشم پُر آب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں دونو

اس میں **ایک** کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے
اس کا قصد ہی نہیں کیا یہاں **ایک** کے معنی ہیں نہایت سے مثلاً
چھٹا ہوا جیسے کہتے ہیں وہ ایک بدذات ہے یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں
دونو کے مقابلہ میں **ایک** کے لفظ نے اس شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ ورنہ اس

جانے کے لیے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور ر[وزمرہ]
کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات اَن نیچرل نہیں ہے۔
یا مثلاً **مومن خاں** کہتے ہیں۔

"کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے"

آنکھیں چرانا۔ اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ **کھویا جانا** شرمندہ اور کھسیانا ہونا۔ **پایا جانا**۔ سہم جانا۔ یا تاڑ جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہے اگرچہ اسکا ماخذ **مرزا غالب** کا یہ شعر ہے۔

اگرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مگر **مومن** کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔

ذوق: رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

آتش: چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

میر: جب بے اختیاری یہی ہے تو قاصد
ہمیں آگے اسکے قدم دیکھتے ہیں

شیفتہ: شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
ہے آگ سی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی

یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے
کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہانتک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے اسلیے ہم اسکو یہیں ختم کر دیتے ہیں اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

ج صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل پر یہ خیال گذرتا ہے

روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم
سمجھا ہے ان کے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فروگذاشتیں
اور کسریں نظر آتی ہیں پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ
اور محاورہ میں بھی پورا اتر جائے تو لامحالہ اس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے
مثلاً میر انشاء اللہ خاں اس بات کو کہ بے خودی کے عالم میں خوشی یا رنج و حسرت
کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گزرتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

یا مثلاً مرزا غالب اس بڑے مضمون کو کہ میں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو بالکل
خاموش کھڑا رہا پاسبان نے سائل سمجھ کر پوچھا کیا ہے معشوق کے دیکھنے سے
زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا پاسبان اس سے
جانا کہ اس کا مطلب کچھ اور ہے اس نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ الغتہ یہی مضمون
میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے — دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اس کو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ
رہتا ہے لیکن جب راز فاش ہو جاتا ہے تو پھر اس کو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا
اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا ہے دھویا جانا بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے کو
کہتے ہیں اور پاک آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لیے دھویا جانا اور دھو

روزمرہ کے خلاف یعنی اُٹھ جاتے ہیں کی جگہ اُٹھا کرتے ہیں محاورہ کو شعر میں
ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوبصورت عضو بدنِ انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا
جاننا چاہیے جیسے تناسب اعضا بدنِ انسان میں جسطرح بغیر تناسب اعضا کے کسی
خاص عضو کی خوبصورتی سے حسنِ بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرہ
کی پابندی کے محض محاورات کے جا و بے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا
نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان دونو کر سکتے ہیں لیکن لفظی
خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہلِ زبان کا حصہ ہے۔ اہلِ زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند
کرتے ہیں جسمیں روزمرہ کا لحاظ کیا گیا ہے۔ اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی
بھی ہو تو وہ اُنکو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا
فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو سنکر سر دھننے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون
کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا
گیا ہو۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں
جب انھیں اسلوبوں میں وزن کی کھپاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور
معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو انکو ایک نوع کا تعجب
اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روزمرہ
کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ انکے نزدیک محض تک بندی اور
معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں
کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں کمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا
ہے تو بلاشبہ ان کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعر میں اور خاصکر
اردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال میں

روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے یہاں تک کہ کلام میں جس قدر کہ روزمرہ کی پابندی کم ہو گی اسی قدر وہ فصاحت کے درجے سے ساقط سمجھا جائے گا۔ کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کوس پر مینار بنا ہوا تھا۔ یہ جملہ روزمرہ کے موافق نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ یوں ہونا چاہیے کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس پر ایک ایک مینار بنا ہوا تھا۔ یا مثلاً آج تک اُن سے ملنے کا موقع نہ ملا۔ یہاں نہ ملا کی جگہ نہیں ملا چاہیے یا وہ حادثے کے مرتے مر گئے ہوتی یہاں زندہ درگور ہو گئے چاہیے یا سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہو گئیں یہاں ہو گئی کی جگہ ہوئیں چاہیے۔ یا دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا" یہاں کیا ہو گیا چاہیے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہے محاورہ اگر عمدہ طور سے ادا کیا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلندتر کر دیتا ہے لیکن ہر شعر میں محاورہ کا ادا ہونا ضرور نہیں بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورے کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجہ کے شعر میں سے بیری سے کوئی لطیف پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے

"گوہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن آج کل ہے ہمی ولتے ہمارا دامن"

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا باوجود اس کے شعر تعریف کے قابل ہے دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے

"اس کا خط دیکھتے ہیں جب صیاد طوطے ہاتھوں کے اڑا کرتے ہیں"

اس شعر میں کوئی خوبی نہیں ہے۔ مضمون ہے صرف ایک محاورہ باندھا ہوا ہے اور وہ بھی

اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اُتارنا۔ نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا۔ دل میں اُتارنا۔ ہاتھ اُتارنا۔ مہنچا اُتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا مثلاً کھانا اسکے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اُتارنے کے ہیں مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ افیم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ پچھاڑیں کھانا ٹھوکر کھانا۔ یہ سب محاورے کہلائینگے۔

محاورہ کے جو معنی ہمنے اول بیان کیے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا اسکو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جاے اسکو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاے مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا ٹنٹا کرنا) اسکو دونو معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے اور نیز اسمیں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا۔ یا میوہ کھانا۔ یا پانسات یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے کیونکہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر انمیں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آیندہ ہم ان دونو معنوں میں تمیز کے لیے پہلی قسم کے محاورہ پر روزمرہ کا اور دوسری قسم پر محاورہ کا اطلاق کرینگے۔

روزمرہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے

ب۔ محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہلِ زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے پس ضرور ہے کہ **محاورہ** تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان نہیں کہا جاتا بخلاف لغت کے کہ اس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلۂ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو بلکہ معلوم ہو کہ اہلِ زبان اس کو اسی طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانچ سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہیں گے۔ کیونکہ اہلِ زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً ہلا نام پر قیاس کر کے اس کی جگہ نام ہر روز کی جگہ ہر دن۔ روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہلِ زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں جیسے اتارنا اس کے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں مثلاً گھوڑے سے سوار کو اتارنا کھونٹی سے کپڑا اتارنا کوٹھے پر سے پلنگ اتارنا لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے کیونکہ ان سب مثالوں میں

۱؎ جیسے میں بہادر کہ اس میں مفرد ہوا اور اکثر مرکب بمنزلۂ مفرد ہے

معنی فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چیستاں اور معما بنجائیگا مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں۔

چرائی چادر مہتاب شب میکش نے جیحوں پر — کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

چادر مہتاب چرانے سے چاندنی کا لطف اُٹھانا اور اس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورۂ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ انکا کلام ہمیشہ نامقبول و متروک رہا ہے جیسے بدر چاچی کے قصائد جنمیں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کیے گئے ہیں کہیں آہوے بادہ سے آفتاب مراد لی ہے کہیں اشک زلیخا سے کواکب۔ کہیں اعمی سے برج عقرب۔ کہیں برگ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آب خشک سے پیالہ۔ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں اور اسیطرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اردو میں شعرائے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کرکے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی اُچٹنا۔ اسمیں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اُچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر پتھر گیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا اسمیں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہوسکے۔ آنکھ کھانا۔ دل کملانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا۔ اور اسیطرح ہزارہا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جنمیں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہل زبان کے منھ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے مگر اردو شعرائے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اسکا کچھ کچھ رواج ہوچلا ہے۔ اور ضرورت نے لوگوں کو اسکے برتنے پر مجبور کیا ہے چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کیجائیں۔

مسلمان کے ساتھ کر رہا ہے اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ خانہ میں مرے تو اُسکو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے جو خوبی اس عنوان بیان میں ہے وہ ظاہر ہے۔

دوسری جگہ مرزا **غالب** کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ۔۔۔ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے خوف معلوم ہوا کی جگہ گھر یاد آیا کہا گیا ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہوتے کو گھر یاد آنا لازم ہے اور چونکہ اسمیں صنعت ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے اسلیے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے یعنی اسمیں یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اسقدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھکر گھر یاد آسکتا ہے۔

مرزا **غالب** کا فارسی شعر ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز ۔۔۔ گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

اس شعر میں اپنی مشکلات اور مصیبتوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں ہو اگر اسکو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اسکے جس ہیئت اور عظمت میں اُسکو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی

مرزا **غالب** کا اُردو شعر ہے۔

یہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے ۔۔۔ اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوے

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے اور اس عنوان بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہرحال شاعر کا ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مانہ ہی

کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں۔ جہاں بڑی اصلی زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور جہاں اسکو منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہٖ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ انکو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان کی کلوں ادا کرتے وقت رہ جاتی ہے اور معمولی اسلوب انہیں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے مثلاً داغ کہتے ہیں

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی
دل بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنز اطور استعارہ کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے جیسے "مر جانا" کی جگہ "جی اٹھنا" کہا جاتا ہے ایسا ہی استعارہ ہے جیسا قرآن مجید میں انذرھم کی جگہ بشرھم بعذاب الیم فرمایا ہے اسی طرح میر تقی کہتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو
ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو

یہاں بھی "اتحاد نہیں ہے" کی جگہ "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مطلب یہ ہے کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن نے وفاداری کی تھی یعنی عمر بھر بت خانہ پر مر رہا ہے تو اس کا ... [illegible] ... کرنا چاہیے جہاں نیچے سے اسکے درجے

مضمون	طرز بیاں
خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔	فانوس و شیشہ و گل رنگ سے کیا حصول وہ ہر وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جدا نسبت ہوتی ہے۔	ہے امتزاج مشک سے لعل فام میں آتی ہے بوئے عنبر ہمارے مشام میں
نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہو سکے بہتر ہے۔	جس سرکش کی سی ذلت سے رعونت کم ہو چاہتا ہوں وہ ستم جس میں محبت کم ہو
خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے	وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جسکے صید ہیں وادی تتار و دشت ختن میں ہے
لہو و لعب سے دفعتہ کنارہ کش ہو کر اطمینان کلی حاصل کرنا	ہر دام سے نکلا ہوں اک جنبش میں جسے ضرور ہو آکے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار سے فارسی کے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں اور اردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں مگر یہ اسلوب زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں ہر قسم کے معمولی خیالات ادا کرنے کے لیے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعر ان کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انھیں میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اسکا گر یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور انکی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہییں یہاں ہم صرف اسقدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ

مضمون	طرز بیان
توکل کی شان	احسان ناخدا کے اُٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
تعلقات دنیوی کے نتائج	اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

مضمون	طرز بیان
عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں	نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے	گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اسقدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی
رنج اور تکلیف سب خدا کیطرف سے ہے	جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے
غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے	سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوئی	تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفتہ

مضمون	طرز بیاں
دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے	یہ دیکھا اس چمن میں کچھ لطف صبح جس میں ترا گل بکھر گئے کلیاں گئیں رونق گئی اور شبنم
جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔	بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم
بلا کی، سدے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں ہو پر ملامت ہوتی ہے مگر جو کام کرنے ہیں وہ ہمیں پر کرنی ہی چاہیے	دلا اس سر کو یہ بے غیرت سنگ ملامت سے یہی ہوتا ہے نادان عشق کا انجام دنیا میں ساقی جو اک تبسم گل فرصت بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اسی قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔	اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے الفت چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق

مضمون	طرز بیاں
اگر دلوں میں دنیا کی محبت نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں	بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں	کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

مضمون	طرز بیان
کائنات کے تمام جلوے مظہر تجلیات الٰہی ہیں	گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے
کل یوم ھو فی شان	دل بھی ترے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
باخدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے	بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد کہ بو گلاب کی آتی ترے پسینے سے
عشق الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے	اسکے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں یکدم یاد خدا سے غافل نہ رہنا چاہیے۔	ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

مضمون	طرز بیان
شیخ کو چاہیے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔	خانہ پرور دچمن ہیں آخر اے صیاد ہم اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے ٹک آزاد ہم
دنیا میں فی الحقیقت کوئی چیز دلبستگی کے قابل نہیں	خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کرینگے یاد ہم
دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں	اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم

* یہ بھی ہے، قدیم شاعر سے میں ملے اور سمے کی جگہ میں اور ہم پڑھتے تھے۔

مضمون	طرز بیان
باوجودیکہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں پھر اسکے بھید دنیا میں کیونکر ظاہر ہو گئے	فسانۂ رخ تو تا ہر گلے حدیثے کرد رقیب سفلہ بہ غماز داد و حرمت
سخت کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی طلب میں کوشش کرنی	عشق می ورزم و امید کہ این فن شریف چون ہنرہاے دگر موجب حرمان نشود

از دیوان خواجہ میر درد

دنیا میں سب سے ملا مگر سب سے بے تعلق رہا	اے درد یاں کسو سے نہ دل کو لگائیو لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت پھنسائیو
قرب الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں	کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تجنے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
سالک کی غایت مقصود فنا ہے	ایک ہی جست میں لی منزل مقصود بس سے رہروؤں رشک کی جا ہے سفر پروانہ
تیرا ظہور کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیے	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ
بندہ اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی گنجائش نہیں	قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اسکا پیام دل کے سوا کون لا سکے

* ان بیانات کے فقرہ میں جو لطف ہے اسکو اہل زبان سمجھ سکتے ہیں

ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں
میں برتتا آتا ہے بیان کرنے نہیں چاہئے۔ کیونکہ اُن کی تفصیل عربی فارسی اور نیز اردو
رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کسیقدر اشعار بطور مثال کے نقل
کرتے ہیں جنمیں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں
ادا کیے گئے ہیں اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان
سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

مضمون	طرز بیان
…م عالم خدا کا نادیدہ مشتاق و طالب ہے	روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست در غنچه هنوز و صدت عندلیب هست
…ا کے طالب جا دو کبھی محروم نہیں رہتے	عاشق که شد که یار بحالش نظر نکرد ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست
…ت کو الزام دیکر شرمندہ کرنا شرط …تی کے برخلاف ہے۔	صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شگفت گل بخندید که از راست نرنجیم ولی هیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نگفت
…لندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا	گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت
…طاعت میں ریا کا ہونا اس سے …یت بہتر ہے۔	ساقی بیار باده که ماه صیام رفت در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم عمری که بی حضور صراحی و جام رفت

اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں اور ان کو رفتہ رفتہ ملک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں انکو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اسکا گردش کرا زمین کا ساکن ہونا پانی اور ہوا کا بسیط ہونا عناصر کا چار میں منحصر ہونا عالم کا جہان ہونا ظلمات میں چشمۂ حیوان کا مخفی ہونا سیمرغ اور دیو پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ اسکا کمال یہ ہے کہ حقایق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انھیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اسے اپنے منتروں سے وہی اژدہے کھائینگے جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہرحال جو لوگ اردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اسکو صفحۂ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں انکا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے جائیں اور نئے الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نا معلوم طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ انکو کبھی حقیقی معنوں میں کبھی مجازی معنوں میں کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک ہی تنگ دہانوں میں کیونکر ادا کیے جا سکتے ہیں ہم اس مقام پر علم بیان کے اصول جسے

کبھی نہیں باندھے گئے ظاہر کیے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت
استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کیے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ
ں براہ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انہیں الفاظ میں ظاہر کر دیے جاتے ہیں
س لیے وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سر دست
قبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اس سے آشنا ہو جائینگے
یچی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہوں گے۔ اسوقت وہ خود بخود مقبول
جائے گی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبائع
نا ضرور ہے کیونکہ یہی ایک صنف ہے جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے
ں کے اشعار ہر شخص کو بآسانی یاد رہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں
سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں
ل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف
ر خیالات بیان کیے جائیں۔ اسکو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ
جائے اور باوجود اس کے اسکو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر
اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اول
ہی بار الفاظ کے ذخیرہ میں ادا ہونے چاہییں جسمیں پرانے اور پست خیالات ادا کیے
تے تھے یہ ہے کہ کلام الٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ایسے ہی محاورات
ات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جنمیں اہل جاہلیت عشقیات
ت اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

لیکن جب کسی قوم کے خیالات میں دفعۃً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا
ئے مگر زبان میں دفعۃً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ ناچار نامعلوم طور پر زبان کے

چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور انکی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے
یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہو گئی
بلکہ جیسا ثقات سے سنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی یہی رنگ
رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا نظم میں جرأت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں
باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے
باایں ہمہ انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں نے (جیسا کہ آگے
بیان کیا جائے گا) زمانے کے مقتضا کا کچھ اثر نہیں لیا انہوں نے زبان کے اصلی جوہر
کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا بلکہ اسکو بزرگوں کا ترکہ سمجھکر اس انقلاب کے زمانہ میں
نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہرحال غزل میں اسلوب بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے
ا ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں یا عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے بیان
میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے بلکہ اسکو ہر قسم کے جذبات کا ارگن ماننا چاہیے یہ بھی
ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین برتتے برتتے اسکی ایک خاص زبان قرار پا گئی ہے
اور وہ اس قدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعۃً اسمیں کثرت سے غیر مانوس یا اجنبی
ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی مہمل ہو جائے جیسی کہ
بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے
سے ہو گئی ہے حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا ظاہرا اس بات کا
مقتضی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دیجائے پس ضرور ہے کہ کوئی
ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعۃً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو
اور باوجود اسکے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔
آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر وہ خیالات جو ہمارے ملک کے شعرائے

اُنکے تمام کلام میں پائی جاتی ہو اور صاف و با محاورہ اور بلند اشعار اُنکے ہاں بھی نسبتہً
اتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں **ذوق** کی غزل میں عموماً زبان کا
چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہو مگر وہ کبھی جہاں مضمون آفرینی کرتے
ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں **ظفر** کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور
روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہو لیکن اسمیں تازگی خیالات بہت
کم پائی جاتی ہو **داغ** کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی۔ روزمرہ کی پابندی
اور محاورہ کی بہتات کے طرز ادا میں ایک شوخی اور تیکھا پن ہو جو اسی شخص کا
حصہ ہو۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل
میں بہت کم خیال رکھا ہو باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی
معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے سوا **شجاع الدولہ** کے زمانہ سے
سعادت علی خان کے وقت تک اردو کے تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ
ہی میں رہا یہاں تک کہ میر۔ سودا۔ سوز۔ جرأت مصحفی اور انشا وغیرہ اخیر دم تک
وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں انکی طرز بیان کا اثر بہت
کم پایا جاتا ہو۔ ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی۔ اور لکھنؤ سے زمانہ
موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا
لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص
حد تک ترقی کی۔ اُسوقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جسطرح
دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہمکو فوقیت حاصل ہو اسیطرح زبان اور لب ولہجہ
میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرور تھا
کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر بہ الامتیاز پیدا کرتے۔ چونکہ منطق و فلسفہ و طب و
علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول

غیر مانوس ہو تو اور تو معلوم ہوتا ہے گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ مگر گلدستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے۔ اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے انکو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کیے جاتے تھے انھیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں۔ پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اُردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے اس اصول کو نصب العین رکھا ہے۔ اُردو میں ولی سے لیکر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لوچ پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں ممنون۔ غالب۔ مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں بلاتکلف زیادہ دخل پایا مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اُردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ اُن لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اسلئے تعقید تنافر گربگی کی کچھ پروا کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم وزن اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چُست کر دیتے ہیں تاکہ ادنیٰ نظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ انھیں معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لیے اُردو روزمرہ کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ ایسے ہم حریت کی شان

۶ - پادشاہاں بخردمنداں محتاج ترانند کہ خردمنداں بہ پادشاہاں۔ اَلسُّلْطَانُ اَحْوَجُ اِلَی الْعُقَلَاءِ مِنَ الْعُقَلَاءِ اِلَی السُّلْطَانِ

اہل یوروپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم وفنون وصنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں اسکا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جسکی شاعری اور انشا کا لب لباب اُنکی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہمکو بھی چاہیے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہمکو بہم پہونچیں۔ اُن سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور صرف انھیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں قناعت کر کے نہ بیٹھ رہیں کیونکہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابل ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴- جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اسکی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ اُنکے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہی جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہی۔ یہاں تک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انھیں کے ہم معنی ہوں استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر انھیں کا عمل دخل رہا ہی فارسی اور اردو زبانوں میں چند کے سوا کل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں اسی طرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دکھڑا رویا گیا ہی۔ واسوخت تو عشق کی نسل ہی سے پیدا ہوا ہے لیکن چونکہ قصیدہ۔ مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہی۔ لہذا انمیں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی

سعدی شیرازی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم   باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی؟

میر تقی

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ   ان سے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے؟

میر کا یہ شعر ظاہرا سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے مگر سعدی کے ہاں خوب کا لفظ ہے اور میر کے ہاں پیارے کا لفظ ہے ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضرور ہے پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

بہرحال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمے کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہیرو ہے اسکے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا انکا ماحصل موجود ہے مثلاً۔

سعدی	اقوال عربی
۱۔ سگ بدریائے ہفتگانہ بشوے چونکہ تر شد پلید تر باشد	الکلبُ نجسٌ ما ملکتہ یا دالاغسلْ
۱۔ ترا خامشی اے خداوند ہوش وقار ست و نااہل را پردہ پوش	الصمتُ زینۃُ العالم وسترٌ للجاہلِ
۳۔ تو کمالے پدر چہ کردی حذر تا ہماں چشم داری از پسرت	برّ اباکَ یبرّکَ ابنکَ
۴۔ شپرہ گر وصل آفتاب نخواہد رونق بازار آفتاب نکاہد	ما ضرَّ ذکاءَ لا یبرکُ من عماءِ الخفافیش
۵۔ بیکست [illegible]	السعیدُ من [illegible]

آنکھ کے تصور سے بیخود ہوجانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اِس کے سوا "از کار شدم" میں
وہ تعمیم نہیں ہی جو "آمیں" ہو کہ "چلا ہیں" نہیں معلوم کہ آپ سے چلا یا دین و دنیا سے
چلا یا جگہ سے چلا۔ یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہو کہ "چلا ہیں" ہمیشہ
ایسے موقع پر بولا جاتا ہو جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہو اور
"از کار شدم" میں یہ بات نہیں ہو۔ معطل ہونے۔ معزول ہونے۔ اپاہج اور نکمے ہونے کو
بھی "از کار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں۔

لا اعلم

در محفلِ خود راہ مدہ ہمچو منی را | افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را

خواجہ میر درد

نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہوجائے | دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

ممکن ہو کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن یقیناً انکا شعر فارسی
کے شعر سے بہت بڑھ گیا ہو اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا جسمیں
خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے پھر راہ مدہ
کی جگہ یاد کرو بولنا جسکے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو
دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں اعلیٰ کا ادنے کو اپنے پاس بلانا۔ اور بڑی خوبی
درد کے شعر میں یہ ہو کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان
کی گئی ہے اُسکو میر درد نے احتمال کی صورت میں اس طرح بیان کیا ہے
"نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہوجائے" ان دونوں اسلوبوں میں ایسا فرق ہو جیسے
ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ "بدپرہیزی سے آدمی ہلاک ہوجاتا ہو" اور دوسرا
یہ کہے "دیکھو کہیں بدپرہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو" دوسرے اسلوب میں
جیسا کہ ظاہر ہو بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تحذیر ہے۔

ساہر کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُنکے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ ریا جو ہر شاخ کو | کدیو فراموش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش | ہر میوۂ شیریں و ہم ترش
بہ شادی لب پستہ خنداں ہوا | رطب انیہ بھی شیر دہاں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ | کہوں تاج پر لعل عوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار | لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اُٹھایا الف تم نے خوش تعبیر | ہمارا بوسے شیرو ہمارے ٹکیر

شاید اس ترجمہ کی نسبت تو یہ کہا جاسکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اس لیے عمدہ ترجمہ نہ کرسکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ ازراہ عنایت زیادہ نہیں تو چند شعروں کو فصیح اُردو نظم میں تو ڈھالدیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہو گو اس سے اسکی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہوسکتی

ہمارے بعض شعرا نے ایسے ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ اس وجہ سے اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں نظیری کا شعر ہے۔

"بوی یار من ازیں سست صبا می آید | گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم"

سودا کہتے ہیں

کیفیت چشم اُسکی مجھے یاد ہے سودا | ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اسمیں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اسکا ترجمہ کردیا ہے لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق ازخود رفتہ ہوجائے لیکن ساغر شراب کو دیکھکر معشوق کی شیلی

ترقی کی ہو کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے انہیں کچھ کچھ تصرفات کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اسی طرح متصور ہے کہ قدما کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں۔ لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لیے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند، لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے انہیں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کریں۔ اور جنکی قوت متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ انھیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے اس لیے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو اِن کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس طرح اُردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اردو شعار میں کر دیا ہے اس پر لوگوں نے اعتراض کیے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے ایک بزرگوار نے سارا سکندر نامہ بحری اُردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے اور اپنے

ساہر کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُنکے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو ۔۔۔ کدیور فراموش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش ۔۔۔ ہر میوۂ شیریں و ہم ترش
بہ شادی لب پستہ خنداں ہوا ۔۔۔ رطب اُسپہ بھی تیر و دماں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ ۔۔۔ کہوں تاج پر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار ۔۔۔ لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اُٹھایا الف تم نے خوش تعبیر ۔۔۔ ہمارا ہے شیر و ہمارا ہے کھیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جا سکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اس لیے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ از راہ عنایت زیادہ نہیں تو ہمیں چند شعروں کو فصیح اُردو نظم میں تو ڈھال دیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کا اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اس سے اسکی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی
ہمارے بعض شعرا نے بعضے ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ اس وجہ سے اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں نظیری کا شعر ہے۔

"دی پارسا منی سست شد جامی آید ۔۔۔ گلم از دست گیرید کہ از کار شدم"

سودا کہتے ہیں۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ۔۔۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اسکا ترجمہ کر دیا ہے لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھکر معشوق کی شیلی

ترقی کی ہے کہ لگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے انہیں کچھ کچھ تصرفات کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اسی طرح متصور ہے کہ قدما کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لیے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے انہیں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے۔ اور جنکی قوتِ متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ انھیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اُردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے اس لیے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو اُن کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس طرح اُردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو اشعار میں کر دیا ہے اُس پر لوگوں نے اعتراض کیے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے ایک بزرگوار نے سارا سکندر نامہ بحری اُردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے اور سنئے

"محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا"

اگرچہ گمان غالب یہ ہے کہ عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہوگی "کہ ان من شیء الا یسبح بحمدہ ولکن لا تفقہون تسبیحہم" لیکن ہر حالت میں عرفی کا یہ شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اس سے ادا ہوگیا ہے اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے تاہم مرزا کی جدت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی اس میں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطف معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔ عرفی کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم نہیں ہیں وہی درحقیقت اسرار ہیں مرزا یہ کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانع کشف راز معلوم ہوتی ہیں یہی درحقیقت کاشف راز ہیں۔

بہرحال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے شعرائے عرب جب کوئی اچھا مضمون باندھتے تھے اور لوگ متعجب ہوکر ان سے پوچھتے تھے کہ کس طریق سے یہاں تک ذہن پہنچا؟ تو وہ صاف صاف اس خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے ابو نواس نے فضل بن ربیع کی ثنا میں یہ شعر کہا تھا "ولیس للہ بمستنکر، ان یجمع العالم فی واحد" (یعنی خدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کر دے) اس پر کسی نے اس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سوجھا؟ ابو نواس نے صاف کہہ دیا کہ یہ خیال جریر کے اس شعر سے پیدا ہوا جو اس نے بنی تمیم کی تعریف میں کہا ہے

"اذا غضبت علیک بنو تمیم — حسبت الناس کلہم غضابا"

(یعنی جب بنی تمیم تجھ سے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہیے کہ تمام بنی آدم تجھ سے ناراض ہیں)

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اسی طرح

اُکا فی نہیں ہیں بس مشاطہ کو چاہیے کہ انہیں پہ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اُسکے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔ مگر بہت بیہودگی۔ اول تو اُس نے جسکو دوست قرار دیا ہی معلوم ہوتا ہی کہ ابھی اسکی محبت کا نقش اسکے دلمیں نہیں بیٹھا پھر اسکو دوست کہنا کیونکر صحیح ہوسکتا ہی۔ دوسرے اُسکے بیان سے ظاہر ہوتا ہی کہ وہ معشوق کے حسن ذاتی سے کچھ دلبستگی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہی۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہی اسکو قصد اور ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہی۔

مرزا غالب مدح میں کہتے ہیں۔

زمانہ عہد میں ہے اُسکی محو آرایش   بنیں گے اور ستارے اب آسمان کے لیے

ظاہرا یہ خیال اسی فارسی شعر سے قصدًا یا بلا قصد پیدا ہوا ہی مگر مرزا نے اس مضمون کو اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہی جو خلل تغزل کی حالت میں اُسمیں موجود تھے وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے مرزا نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہی جو تمام کمالات کی جڑ ہی یعنی وہ ہر چیز کو کاملتر اور افضلتر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لیے ہر شے اپنے تئیں کاملتر حالت میں اُسکو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہی کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لیے اور ستارے پیدا کیے جائیں اس پر سوا اسکے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جاے اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہوسکتی۔ بخلاف فارسی شعر کے کہ اُسکی بنا خود اصول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہی۔

عرفی شیرازی کہتا ہی۔

"ہر کس نہ شناسندۂ راز ست وگرنہ   اینہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام ست"

غالب مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اس طرح جلوہ گر کیا ہی۔

(یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لیکر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دُہراتے ہیں) پس جب کہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہمکو استغنا حاصل ہے یا ہمکو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھکر پھر اُسکا اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو متناقض مثلیں مشہور ہیں ایک یہ ہے کہ "کم ترک الاول للآخر" (یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری یہ مثل ہے کہ "ما ترک الاول للآخر شیئًا" (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لیے کچھ نہیں چھوڑا) ان دونو مثلوں میں تطبیق یوں ہوسکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے انکو پورا کریں۔ لیکن اُنھوں نے پچھلوں کے لیے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے اُسمیں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کردے جس سے اسکی خوبی یا متانت یا صفاحت زیادہ ہوجائے وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے مثلاً **سعدی شیرازی** کہتے ہیں۔

"از ورطۂ ما خبر ندارد آسودہ کہ بر کنار دریاست"

اسی مضمون کو **خواجہ حافظ** نے اس طرح ادا کیا ہے۔

"شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنین حائل کجا دانند حالِ ما سبکساران ساحلہا"

ظاہر ہے کہ **حافظ** نے اس مضمون میں گویا اس کمی کو پورا کردیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ یس کہا جاسکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ اسی مطلب کو **نظیری** نے یوں تعبیر کیا ہے۔

"بزیر شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را نوگران نخوردہ گزند را چہ خبر"

کہ اُن میں ایک خاص اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم ہوتی یہیں سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جن میں ایک مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں انکی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی جیسے ہجر یار۔ رشک اغیار۔ شوق وصل۔ رنج فراق۔ زلف پریشاں۔ چشم فتاں۔ بت پرستی۔ توبہ شکنی۔ رندی و بادہ خواری وغیرہ وغیرہ ہمیں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا کہ اگر تمام فارسی و اردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور مکررات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سوا سو مضمون سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون میں جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو اُن سب کو انتخاب کر لیا جائے تو بیشک اس سے کسیقدر مقدار بڑھ جائیگی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے اور اُنکے فضلات متاخرین کے کلام میں۔ یہی چاک گریباں کا مضمون جو متاخرین میں سے ایک نے ۲۲ طرح پر باندھا ہے میر تقی کے یہاں اس طرح بندھا ہوا ہے۔

"اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

مگر ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریباں کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورۂ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں اب اُسکو کسی پہلو سے نہ باندھیں۔ یا اپنے باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر میں بلکہ نثر میں اور ہر صناعت میں کسیطرح کام نہیں چل سکتا کعب ابن زہیر جو ایک مخضرمی شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا مداح ہے وہ کہتا ہے۔

"ما أرانا نقول إلا معارا أو معاداً من قولنا مكرورا"

۱۱- دیکھئے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہم کو جنون سوزن کی طرح عریاں رکھتا ہے۔

۱۲- اے جنوں اب جامہ دری مت کر ہم دامن کو پھاڑ کر کب تک گریبان میں رفو کرسکتے ہیں۔

۱۳- بہار میں ہاتھ کیسے بیکار رہیں آؤ گریبان ہی چاک کریں۔

۱۴- اے جنوں گریبان مجکو پھانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہے۔ اسکی دھجیاں اڑادے۔

۱۵- اے جنوں اب کے سال بہار میں گریبان کو ایسا چاک کر کہ کسی سے رفو نہ ہوسکے۔

۱۶- تم تو ہاتھ سے دامن چھڑا کے نکل گئے ہم اپنا گریبان چاک کرکے نکل گئے۔

۱۷- جنوں جو حد سے بڑھا تو گریبان چاک ہوکے دامن سے نکل گئے۔

۱۸- مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامن صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۹- ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں

۲۰- اے جنوں تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں

۲۱- اسکے عاشق ہمیشہ گریبان چاک رکھتے ہیں گل کے گریبان میں کہیں بھی رفو ہے؟

۲۲- بہار آئی اور جنوں پھر کپڑے پھاڑنے لگا کتنے ہی گریبان جو تیرے ہونے کو رہ گئے۔

۲۳- اے جنوں تجکو سودائے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک تار بھی بیکار رہ جانے دے

جس دیوان سے ہمنے یہ ایک مضمون کے ۲۳- اسلوب بیان نقل کیے ہیں یہ اوپر دو سو صفحہ کا دیوان ہے جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اردو کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہوگا اور اگر فارسی کے دواوین کو بھی انمیں شامل کرلیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے کئی ضخیم جلدیں تیار ہوسکتی ہیں حالانکہ مضمون ایسا ناشا...

پھر کر لوگوں کو شبہ میں ڈال سکتا ہے مگر جب اُنکی قلعی کھل جاتی ہے پھر کوئی اُسکو دیدہ ہی سے دیکھکر پہچان لیتا ہے کہ پھر دیا ہے ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا کس ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں لیکن مزا سب کا ایک ہے ورمن کردکہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں کوئی مدور ہے کوئی مستطیل کوئی مثلث کوئی مربع کوئی مسدس اور کوئی مثمن۔ اب ہر ایک سانچے میں موم پگھلا کر ڈالو۔ ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے موم اسی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر اور ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات ہمارے سامنے موجود ہے اسمیں **چاک گریباں** کا مضمون مفصلۂ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے

۱ اے جنوں گریباں تو چاک کر چکے اب کیا کریں کوئی اور شغل تھا۔
۲ لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے۔ اور ہمارا ہاتھ پھر گریبان تک جانے لگا۔
۳ بہار کے دن قریب آگئے جو گریباں خود بخود پھٹا جاتا ہے۔
۴ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لیجاتی تو مدت بعد دامن نظر آتا نہ گریباں۔
۵ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔
۶ ہاتھ چھوڑا کر چلا گیا میں بھی اس گریبان کو پھاڑ کر چھوڑوں گا۔
۷ اے جنوں ہم جدائی میں گریبان پھاڑتے تھے تو ساری رات اُسکے تار گنتا رہ۔
۸ اُنکی تحریر سے میں ایسا دیوانہ ہوا کہ پیراہن چاک کر ڈالا۔
۹ اُنکی چست قبا کا دامن دیکھکر گریباں پھٹتے ہیں۔
۱۰ اے جنوں دامن کی طرح گریباں کے بھی ٹکڑے لے۔

ہم پُرانی ہی راگ گاتے رہیں اور انھیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں نہیں بلکہ ہمکو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں ممکن ہے کہ ہم میں سے کسی نے دنیا کے لیے ہاتھ پانوں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول بتلایا ہو لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حرارت ہو یا اُنھوں نے اسکے برعکس پانوں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے منہ سے وہی صدا نکلنی چاہیے جو ہمارے دل سے اُٹھی ہو یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گذرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہمکو محض بے سود و لا طائل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں ہمکو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچنی چاہیے اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور وہ انقلاب کہ اسکی طبیعت میں آنا فانا پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہوں گے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونوں پہلو نہ دکھلائے جائیں تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں۔

قناعت کن بنانِ خشک تا بے آرزو گردی ۔۔۔ کہ خواہشہائے الوان می نہد تہمت الوان را

دوسری جگہ یہی صائب کہتے ہیں۔

مشو بیکاری گردان روزگار خویش را ۔۔۔ پردۂ روی توکل ساز کار خویش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونوں متناقض خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد جدائی اور کاوشِ انتظار

اس شعر میں کسیقدر اُس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہدوں و عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوروں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں

ذوق رہا ہے جہ ہور کش عیدشیخ ہر　　دیمہ آن سک سے سعدی سے کار گستے

اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ ہے نہیں بتلایا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پردہ بہتان کیسکر بھنگڑوں اور شرابیوں کی طبیعت خوش کیجائے ایسے شعر ہمارے شعرا کے کلام میں کثرت سے پائے جاتے ہیں اور ایسے شعروں کو اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ دل کہیں تو سعدی اور سوزنی کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۴۔ مذکورۂ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اُٹھے خواہ اُس کا منشا خوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا ملامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر۔ یا رضا۔ یا قناعت۔ یا توکل۔ یا رغبت یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصہ۔ یا تعجب۔ یا امید یا نا امیدی۔ یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حب وطن۔ یا قومی ہمدردی۔ یا رجوع الی اللہ۔ یا حمایت دین و مذہب۔ یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے۔ اُسکو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اُسکو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے اور اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں

سادی پیتے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت اُن کے دل پر گذرتی تھی یا جو اثر اُنکی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے۔ چونکہ شاعری کا جزو اعظم (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ اُسمیں جو خیال باندھا جائے اُسکی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے اس لیے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اعلیٰ خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور اُنپر نکتہ چینی کرنی انہیں لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے اچھی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کیجائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زاہد اور واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی برائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دلنشین نہیں کیجا سکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو اُنکا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے۔ ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسطرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کیجائے اور نامردی یا بہادری کی تصویر یونہیں دکھائی جا سکتی ہے کہ اُن کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے۔ ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اسلیے کہ وہ قابل الزام ہیں۔ بلکہ اس لیے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم **ذوق** کے دو شعر لکھتے ہیں۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو ‏ ‏ تجکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

یا اس جرم سے کہ حریفوں کو چھیڑ چھیڑ کر اور زیادہ بھڑکائیں اور اُلٹی زجر و ملامت ہو بے گناہ ملزموں کو تحسین و آفریں سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہو مرسلے لے کر یہ سیں روحانی کیفیات کو شراب و شاہد کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے۔ سب سے بہتر رحمۃ کا ثبوت مولانا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوی زلہ خارت کردم　　مر پاکاں را حدث زیارت کردم
شکرانہ آنکہ روزہ خوردم رمضاں　　در عید نماز بے طہارت کردم

شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے وہ کہتے ہیں کہ یہاں میں روزہ کھانے کے یہ معنی ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضت ترک کر دی گئی، اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے کہ جب وصل کی عید میسر آگئی اور جدائی کا الم جاتا رہا اب حضوری بے کیف جو حقیقت صلوٰۃ ہے ہر وقت رہنے لگی یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت اور جاگتے اور سوتے غرضکہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود ہے خواجہ حافظ کا یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے۔

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت　　آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

دوسرے مصرع میں خطا پوش کے لفظ سے قلم صنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں گذرتا ہے مگر فی الحقیقت یہ مطلب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے کیونکہ قلم صنع میں کسی خطا ہونے کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ اسے لکھ دیا ہے وہ ثابت ہے اور اس سے انسان کا معصوم ہونا اور اس لیے اسکا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورۂ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوار قصداً ایسے الفاظ برتتے تھے جس سے اہل ظاہر کو نکتہ گیری کرنیکا موقع ملے اسی لیے مولانا روم فرماتے ہیں۔

"خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں　　گفتہ آید در حدیث دیگراں"

ان بزرگوں کے سوا بعضے شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے

باندھنے میں اِس قدر غلو کیا ہے اُسکا منشا کیا تھا۔

فقہا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں، ایک اہل باطن کے دوسرے اہل رائے کے۔ فقہا کے فتووں سے ان دونوں گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کیے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے ہیں۔ مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلاوطن کیے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں۔ اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جب کہ فقہا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نثر ہو یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے "کسی کا ہاتھ چلے کسی کی زبان" فقہا و واعظین اُن کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انھوں نے اُن کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا شراب خواری و قمار بازی جو اکبر الکبائر ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انھوں نے کہا علانیہ کفر بکنا اس سے بہتر ہے کہ دل میں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں کرتے۔ انھوں نے کہا تم حقوق عباد پر خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعرائے متصوفین نے جو اہل ظاہر پر خردہ گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریضات اور مطارحات ہیں۔

اس کے سوا اُن لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی وغیرہ اور اُنکے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز اور استعارے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہ ہو یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسن ظن جو رہزن طریقت ہے اس سے محفوظ رہیں یا اس خیال سے کہ عشق و محبت کی باتیں آزادانہ اور رندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مؤدب گفتگو کے زیادہ [illegible]

قرار دیا جاتا ہو۔ مؤنث مذہب میں، فلسفہ میں، طب میں، اخلاق میں اور تمام علوم و فنون میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہو لیکن معشوق کو کبھی چہرہ یا قبا یا سبزۂ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موباف آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ مذکر لانا اس کے یہ معنی ہوں گے کہ معشوق نہ مرد ہی اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہی یا ہیجڑا۔

ایسے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الٰہی پر محمول ہو سکیں یا جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے، کیا فارسی اور کیا اردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعرائے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں پس غزل میں ہمیشہ کے لیے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کو تکلیف مالایطاق سمجھا جائے۔

۲- جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے جزو داخل ہیں اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور پیر مغاں اور زاہد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی، اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پا گئے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصوفین نے جو اہل دل اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیرہم۔ چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جس میں ان مضامین کی ہنگامہ آرائی سب سے بڑھ کر ہی حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی ہو اس لیے متأخرین نے بھی انکی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہیے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین

کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی اور بدنامی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجے کے غزل گو گزرے ہیں انکی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور یہی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں لیکن کبھی مطلوب کے لیے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے مثلاً **ذوق** کہتے ہیں۔

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے ۔۔۔ وائے قسمت ہو وہی روزن میں گھر زنبور کا

یا **امانت لکھنوی** کہتے ہیں۔

شانوں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا ۔۔۔ موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا

غرضکہ کسی اردو غزل گو نے معشوق کے لیے جہاں تک کہ ہمکو معلوم ہے فعل یا صفت مونث استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت جال اُس کی غزل میں ذکر نہ کیجائے تو اس صورت میں افعال و صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدے کے موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو نوع انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں۔ مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی فرد کامل

خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سر مکتوم کو فاش کر کے اپنی [illegible]
اور بے حوصلگی ظاہر کیجائے۔

[illegible] اسی لیے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ
ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام
جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ
آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے مثلاً کلاہ چیرہ دستار
جامہ قبا سبزۂ خط مسیں بھیگنا درزی پسر مطرب پسر مغبچہ ترسابچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم
کرتی۔ مہندی۔ چوڑیاں۔ چوٹی۔ موباف آرسی [illegible] وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہم نے مفصل بیان کیا) مرد کا مطلوب
مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے محض ایک غلط فہمی اور
وہمی ہیئت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ حقائق و واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح
نالائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے لہذا اسکو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک
کیا جانا چاہیے اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے کہ ایران اور ہندوستان
کے تمام شعرائے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا مقتضا الگ ہوتا ہے
فحش اور بے حیائی کی باتیں جو ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے اماموں کے کلام میں
موجود ہیں اگر ہم آج ویسی باتوں میں انکی تقلید کریں تو [illegible] ٹھیرتے ہیں۔ پس
جس طرح ہم نے انکی بہت سی خرافات مواخذۂ عدالت کے خوف سے چھوڑ دی ہیں انکی
بہت سی خرافات محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہییں۔

اسیطرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لباس و زیورات وغیرہ پر
دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو
اگر محبوب کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اسکے

بتانے کے بعد سرور قائم رہا لیکن اصل اور نقل میں آسمان و زمین کا فرق ہے جو کیفیت عشق میں ہو وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں اُن میں اُتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہے اگر قائل و سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اُس کیفیت کا بیان ضرور مؤثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے جب وہ اپنی سرگذشت بیان کرے گا ضرور اُس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جسکی حالت خود اُسکی تکذیب کرتی ہے تو اُس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا۔ پس ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جسمیں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی اُنکو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھکر پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے۔ بندہ کو خدا کے ساتھ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آقا کے ساتھ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ آدمی کو جانور کے ساتھ مکین کو مکان کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ۔ ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ خاندان کے ساتھ۔ غرضکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلبستگی ہو سکتی ہے پس جبکہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور شوق کا بتا بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو مختص ہوا سے نفسانی اور

کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دُنیا سے بڑھ کر نہیں بتلاتے۔ اُنکا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہو کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُنکے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اُس حالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یاد دیا تھا قوم کو شکار کر رکھا تھا اُن کے اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے جو حب جاہ میں منہمک، خدا سے غافل، اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے۔ وہ ظالم حکام، حریص اور بخیل عزت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں، واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے وہ سادہ لوح امیروں کو عیار فقیروں کے دام تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہل باطن اور ارباب صدق و صفا کو نفس امارہ کی چوریوں اور حیاتوں [گھاتوں] سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا لیکن عاشقانہ خیالات نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اُردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہو کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے الفاظ میں صنعت اور خیالات میں تکلف و تصنع روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اسکے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اسکی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

۱- غزل کے لیے یہ ایک معمولی سی بات قرار پا گئی ہو کہ اُسکی بنا عاشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہو کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ رکھی جائے تو حالت موجودہ میں اُسکا سرسبز و مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ

جو کان ٹپے ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دُھرپت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور کامجوئی کی باتوں میں جو مزا ہو وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا ادباش والواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہو۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے ان پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ کاجل کنگھی چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہونچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہو یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں جیسے سعدی۔ رومی خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام اور جامی وغیرہم ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہمنے **حیات سعدی** میں کسی موقع پر بیان کیا ہو کہ انکی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہرا الفاظ سے مفہوم ہوتا ہو عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُنکے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہو کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بور رہتے اُن کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہو جسکو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جا سکتا ہے انکی غزل سنکر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہو وہ خط و خال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں، بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق طمع اور زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ کر دیا ہے۔ کوئی حماقت ضرور یا وبال دیا ہے

یا بارہ کیفیات جن سے اسکا دل درد مند کسی واقعہ کو سنکر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ
متکیف ہوتا ہے ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہوسکتا
بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہوسکتے
ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جاسکتا ہے اور چند بسیط خیالات جو ایک
دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف و قافیہ کی
ناقابل برداشت قیدیں کسیقدر ہلکی کردیجائیں منسلک ہوسکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ
کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کریں گے یہاں
نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے قوم کے
لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا
بہت اسکا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ وجد و سماع کی مجلسوں میں
لہو و لعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رسموں میں برابر گائی جاتی ہے اس کے اشعار
ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ
سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ
بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو
یاد ہوسکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہوسکتا کیونکہ اسمیں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم
اور سلسلہ بیان منقطع ہوجاتا ہے ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور
مرغوب خاص و عام ہو اسکا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تھوڑا ہے
اسی لیے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا
چاہیے لیکن غزل کی اصلاح جسقدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے غزل
میں جو عام دلچسپی ہے اصلاح کے بعد اسکا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔

فرمائش سے، کسی کے دباؤ سے، یا کسی اور مجبوری کے سبب بغیر اقتضائے طبیعی اور ولولۂ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا یا جو نظم سرانجام کی جائیگی اسمیں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

اصنافِ سخن

پانچویں اصنافِ سخن میں سے تین ضروری صنفیں جنکا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے۔ یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی اُن کے متعلق چند مشورے دیے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم **غزل** کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے **رباعی** اور **قطعہ** کو غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل

غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الا ماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل٭ سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوئی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوے ہیں جنھوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و موعظت کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زماننا نہایت ابتر ہے وہ محض ایک بیہودہ اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اُسکی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی اس لیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں

٭ غزل کے معنی لغت میں عشقبازی کرنے اور عورتوں سے مصاحبت کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں [illegible] یعنی ذکر عشق کے مضامین عورت سے بیان کرتا ہے [illegible] زیادہ عشقبازی ہے"

کبھی سوسائٹی کا دباؤ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اسکی طبیعت کے بہاؤ کا رُخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے یہ اُفتاد ہمارے اکثر شاعروں کو پڑی ہے اور اس نے بہت سے ہونہار اور رسا طبع شاعروں کو ہرا لوگوں کی طرح مسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک کڑ ایسی لگ جاتی ہے جسکی وجہ سے اُسکو مجبوراً کچھ کچھ لکھنا پڑتا ہے مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا یا ہر محرم یا عشرہ میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی گو بظاہر ایسی پابندی کی کچھ چراغمت نہیں معلوم ہوتی لیکن انسان کی سمجھ پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی کڑیں اُسکی چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہے اسیطرح تکلیفات سے بالطبع اباکرنے والا ہے **انشاءاللہ خاں** جب تک مطلق العنان رہے **سعادت علیخاں** کے دربار میں رت نئے شگوفے اور چٹکلے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علیخاں نے یہ کڑ لگا دی کہ ہر روز نئی نئی باتیں بیان کرو یا کرو جو کبھی نہ سنی ہوں پھر وہی انشاءاللہ خاں تھے کہ پاگلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے کہ کوئی نئی بات سناؤ آخر اسی تحویل میں قطعی پاگل ہوگئے۔ یورپ کے ایک زبردست شاعر کا حال ساہے کہ جب اُسنے اپنی آیندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہوئی جاتی ہے جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اُمنگ سے نہیں لکھ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود رُکتی جاتی ہے۔

بہرحال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُسوقت تک قلم اُٹھانی نہیں چاہیے جب تک اسکی چیٹک دل کو نہ لگی ہو کسی کی ریس سے کسی کی

٭ تکلف مرقعے کو کہتے ہیں جیسے تکلیف قرمی ٭ قصہ اب جہات ہیں دکھ دیے

شعر انجام نہیں ہو سکتا۔ فرزدق کہا کرتا تھا کہ میں باین ہمہ نومیدی کی حالت میں اشعر الناس ہوں لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اکھیڑنا مجکو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے بہ نسبت شعر کہنے کے" یعنی بغیر اقتضائے طبیعی اور دلی جوش کے شعر سرانجام نہیں ہو سکتا۔ خرَیمی شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان میں اُسکی زندگی میں تو نے لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جو اب تو اسکی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں؟ اُسنے تسلیم کیا اور نہایت ایمانداری سے جواب دیا کہ "ہماری اُمیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پرزور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گذاری کے قصیدے ہمسے امید لکھواتی تھی اور مرثیے وفاداری لکھواتی ہے اس لیے دونوں میں فرق بین نظر آتا ہے" غرضکہ جبتک دلمیں کسی بات کی چیٹک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جبھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اسکی آزادی کی مزاحم نہ ہو یا اسکی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔ ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اسکی طبیعت میں موجود ہے اسکو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیر عزہ اور کمیت بن زید جو نہایت پکے شیعی تھے انکی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ انھوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اُس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی امیہ کی مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ اُبھار دیتی ہے۔ جعفر برمکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کیے گئے باینہمہ بعضوں نے اسکے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک اُسکا دنیا میں

کا ہی زبان کو تنگ اور محدود کریں ورنہ دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑے گی
اور اگر اردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی ضرور کا خیال ہے جیسا مسلمانوں کی علمی
تمدنی اور اخلاقی ترقیات کا، تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ نا وقت ہوگی +

چوتھی بات یہ ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے بعضوں
کی یہ رائے ہے کہ رات کو سوتے سے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے
پہلے فکر شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے کسی حکیم کا قول ہے کہ وحشی معانی کی
رام کرنے والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جیسا آب رواں اور تنہائی اور دلنشین لیکن
ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی
مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو پھر اس کے لیے باغ اور جنگل
آبادی اور ویرانی، سبزہ زار اور چٹیل میدان، آب رواں اور خشک زمین سب
برابر ہیں ابو نواس جب تک کہ پھولوں کے گلدستے اُس کے سامنے نہ رکھے جاتے
تھے شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ ابو العتاہیہ نے ایک دن اُس سے پوچھا کہ
کیا آپ کو بغیر اس کے مضمون نہیں سوجھتا میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں
ابو نواس نے کہا اسی لیے تو اُن میں سے بو آتی ہے لیکن ہمارے نزدیک فکر
شعر کے لیے نہ گلدستوں کی ضرورت ہے اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی بلکہ صرف
جوش اور ولولہ کی ضرورت ہے جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے کثیر* سے
لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا کہا۔ جوانی جس سے اُمنگ دل میں
پیدا ہوتی تھی گذر گئی عزہ جو دل کو گرماتی تھی مر گئی۔ اور عبد العزیز جس سے
ملنے کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا اب کونسی چیز باقی ہے جو شعر کہلوائے گویا کثیر نے اس
بات کا اشارہ کیا ہے کہ جب تک دل میں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہ ہو اُس وقت تک

* کثیر ایک مشہور عرب کا شاعر ہے جس کی معشوقہ کا نام عزہ تھا اور عبد العزیز بن مروان کا مداح تھا [illegible]
[illegible] سے مراد ہوتی ہے ۔

اور جہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر البتہ ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ منکر کو نامنکر۔ خالص کو نخالص۔ ناحق کو بےناحق۔ دروازہ کو دروزہ۔ نسخہ کو نخسہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتائے ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کیے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دلی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں جیسے تئیں۔ کبھو۔ کسو۔ آنکے۔ آخرش۔ پہنانا (پہنانے کی جگہ) تبلانا دکھلانا وغیرہ۔ سدا (بمعنی ہمیشہ) تلک۔ سمیت۔ مت۔ بجائے حرف نفی۔ بن (بمعنے بے یا بغیر) پہ (پر کی جگہ) کیجے دیجے۔ لیجے۔ بجائے کیجیے۔ دیجیے۔ لیجیے۔ مرا۔ ترا۔ میرا اور تیرا کی جگہ۔ پر بمعنی مگر۔ اک بجائے ایک۔ زور بمعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہیں۔ یا ہو جائیں لیکن دہلی اور مضافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے۔ اور اگر بولے نہ جائیں گے تو تحریروں میں ضرور مستعمل رہیں گے شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعر میں انکی ضرورت ہمیشہ رہیگی (اگرچہ اسمیں کلام ہے کہ شعر کی بھی ضرورت رہیگی یا نہیں)۔

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں انکی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانیوالوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جراول کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لیجائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے اگر فی الواقع ضرورت پیش آنیوالی ہے تو یہ قیدیں خودبخود اٹھتی چلی جائیں گی اور لوگوں کو بجائے اس کے

ملاحظہ مواسا و معاجا وغیرہ بجائے مواسات و معاجات وغیرہ۔ انگریزی میں تمام
دنیا کی زبانوں سے الفاظ لیے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو انکی اصلی صورت پر قائم نہیں
رہنے دیا مثلاً خلیفہ۔ ترجمان۔ محرم۔ نواب۔ تعریف۔ قطن۔ امیر البحر۔ شماش۔ فردوس
ستارہ۔ شاہی۔ شغال۔ کارواں۔ شکر۔ قرمزی۔ کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے
الفاظ ہیں کیلف۔ ڈریگومین۔ میگزین۔ بابٹ۔ ٹیرف۔ کاٹن۔ ایڈمرل۔ پیراڈائز
سٹار۔ ڈائر۔ مرچنٹ۔ سپوئے۔ جیکال۔ کیروان۔ شگر کرمزن بولتے اور استعمال
کرتے ہیں۔

اسیطرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان
میں جاکر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے پس جب کہ موسم یا میت یا انشاء وغیرہ
الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں انکو کیوں
استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے
اردو میں لیے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں یہ سمجھنا ہی غلطی
ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں نہیں بلکہ انکو
اردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے
ہوں میں ایسے لفظوں کو غلط سمجھکر ترک کرنا اور انکو اصل کے موافق استعمال
کرنے پر مجبور کرنا بعینہ ایسی بات ہے کہ لال ٹین کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے
اور لینٹرن بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا گھڑا بولنے سے روکا جائے اور گھنٹہ
بولنے کی تاکید کیجائے۔

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے جو غلط الفاظ خاص و عام
دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں ایسے الفاظ کا استعمال
نہ صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام

یا ہَیئت بفتحِ یا یا نَشا بروزن وفا کہ عربی گرامر یا لغت کے موافق موسم بروزن مسجد اور ہیئت بکسرۂ یا اور نشاۃ بروزن وحدت ہے لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے انکو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ الا ماشاء اللہ۔ دور کیوں جاؤ۔ ہماری اردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت۔ پراکرت اور بھاشا کے داخل ہیں۔ باوجود اس کے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم ہوں مثلاً [illegible]۔ گنترا۔ اجلا۔ آدھا۔ اندھیرا۔ آسرا۔ آنکھ۔ آگے۔ انگلی۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مفصلہ ذیل الفاظ سے بگڑے ہوئے ہیں یعنی گرتھ۔ گھنٹ۔ اُجل۔ اردھ۔ اندھکار۔ آشرے۔ اکشی۔ اگرے۔ اگرو۔ اسیطرح پراکرت اور بھاشا کے صدہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ انکی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لیے اُن کو صحیح سمجھکر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ اُن کو فی الجملہ واقفیت ہے جہاں اُسکا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اردو نظم یا نثر میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں مثلاً عش بجائے عشّ مسلمان بجائے مسلم صحافہ بجائے صحفہ غلطی بجائے غلط۔ زیادتی بجائے زیادت سلامتی بجائے سلامت ہدیہ بجائے ہدیّہ مغیلاں بجائے ام غیلاں محابا و مدارا وغیرہ بجائے محابات و مدارات وغیرہ کے علی ہذا القیاس فارسی کے الفاظ بھی اکثر ہندوستان میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صدہا لفظ غلط اور غلط کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں مثلاً صم و بکم بجائے اصم و ابکم [illegible] بجائے [illegible]۔ ابدال بجائے بدل۔ مثنوی بجائے مثنّی۔ [illegible] حضوری بجائے حضور۔ قرآن بجائے [illegible] مثلاً بجائے

ہما کا ہندی سے ماخوذ ہے اور اُردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے پس اردو زبان میں بہت بڑا حصہ ہما کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا ایسی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے اور جو عربی و فارسی سے بالکل بے بہرہ ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے نیچرل شاعری کے لیے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے اس لیے ضرور ہے کہ اس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے سنہ ۱۸۹ء میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے اس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جن کو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں بعضے ان میں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں اہل دہلی بھی اس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیارا اندھیرے کی جگہ، اُچیالا اُجالے کی جگہ، کیوکر کیونکر کی جگہ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے مگر اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعضے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گرامر یا قیاس لغوی کے خلاف ہیں اور بولے جاتے ہیں جیسے موسم مقسم میں

موافق ترقی نہ دیں گے تو انکی زبان کا وہ حصہ جسپر اُن کو فخر ہی اور جو انکی اور تمام ہندوستان کی اُردو میں مابہ الامتیاز ہی وہ حرف غلط کی طرح صفحۂ روزگار سے محو ہو جائے گا اور یہی بُری بھلی اُردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہی اور جسکو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ہی ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائے گی۔ کیا اُن کو معلوم نہیں ہی کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سر بازاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے رفتہ رفتہ وہ کلیسکل عربی جسپر عربوں کو ناز تھا لٹریری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی عجمی زبان جسکو عرب عرباء حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سوڈان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی یہاں تک کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہی ایسا ہی انجام دلی اور لکھنؤ کی زبان کا اگر اسکی جلد خبر نہ لی گئی ہوتا نظر آتا ہی۔ دلی جسکو اردوے معلی کا مسقط الراس اور منبع کہنا چاہیے وہاں مصنف اور ناظم و ناثر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پرانے لوگوں میں سے چند نفوس جنکو چراغ سحری سمجھنا چاہیے باقی رہ گئے ہیں اُنکے بعد بالکل سناٹا نظر آتا ہی۔ لکھنؤ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا وہاں شاعری کا چرچا دلی سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہی وہاں سے ناول اور ڈراما برابر ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر افسوس ہی کہ انکا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اُٹھتا وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسی قدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں

اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہی بلکہ یہ بھی ضرور ہی کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہی ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہی۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ جیسے
خواجہ میر اثر، شاہ نصیر، میر ممنون، معروف، عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگواروں کے
مبسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں لکھنؤ میں بھی کچھ شک نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا
کلام شائع نہ ہوا ہو لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں انکی تعداد
بھی کچھ کم نہیں ہے اور انہیں سے خاص کر میر، سودا، درد، جرأت، انشا، مصحفی، میر حسن
ناسخ، آتش، وزیر، غالب، ذوق، ظفر، شیفتہ، داغ، سالک، شوق*، رند، امیر، مومن، میر
وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ و رباعی خواہ واسوخت
سب دیکھنا چاہیے اور سب سے زیادہ اہم و ضروری خلیق، ضمیر، انیس، دبیر اور مونس وغیرہم
کے مرثیوں کا مطالعہ ہے اگرچہ بعضے دیوان اور مثنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا سراسر لغو
خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض
رکھتے ہیں ان کو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض
کرنا چاہیے اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات و طرز ادا اور انداز بیان
پر بہت نظر رکھنی اور خذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کرنا چاہیے۔ نظم کے علاوہ اردو نثر
میں جس قدر علمی، تاریخی، مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں
لکھی ہیں اُسے بھی فائدہ اٹھانا چاہیے۔

جو لوگ اپنے تئیں اُردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ انکو
اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں اور ہمارے
روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے انکو یاد رکھنا چاہیے کہ اگر وہ اپنی زبان کی [illegible] انکے
اُسکے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائیں گے اُسکے الفاظ و محاورات کو نہایت
احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کر سکیں گے اور اُسکی نظم و نثر کو زمانہ کے مذاق کے

* شوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہیں جنکی بہار عشق و زہر عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں۔

تمام اطراف و جوانب ملک میں اشاعت پانا ظاہر ہے کہ نہ آج تک اُردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اُسکی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے جس سے زبان کے سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی اُمید ہو۔ اُردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر پچیس برس سے ہوئی ہے اور اس قدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے لیے کافی نہیں ہوسکتی۔

اگرچہ یہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اُردو لٹریچر کی جسقدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اُسی قدر اُردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نیچرل شاعری کے فرائض ٹکسالی زبان میں ادا کرنے کے لیے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور اُنکی سوسائٹی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہے کہ اُنکے الفاظ و محاورات بقدر معتد بہا معلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے اس لیے ضرور ہے کہ شعرائے اہل زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں اُنکی تقلید کیجائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن پہلوؤں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ "ایک عجمی فصحائے عرب کے کلام کی ممارست سے اہل زبان میں شمار کرنے کے لائق ہوسکتا ہے" پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں۔

عموماً بولی اور سمجھی جاسکتی ہے اور اس بات کی زیادہ مستحق ہو کہ اسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اسی کو ترقی دیجائے۔ نیز اس کا حاصل کرنا اور اسمیں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہو جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دشوار ہوتی ہو۔

اسکے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جسمیں اُردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو اس لیے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہو کہ ہمارے ہموطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اُردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہو صرف دو شہر ہیں جہاں کی اُردو معتبر سمجھی جاتی ہو دلی اور لکھنؤ۔ دلی کی زبان اس لیے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اُردو کا حدوث اور نشو و نما اسی خطہ میں ہوا ہو لکھنؤ کی زبان کو اسواسطے مستند مانا جاتا ہو کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفاے دلی کے ہشیار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا جاکر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ پڑے پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہو یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہوگئی ہو اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اسوقت تک شائع نہیں ہوسکتی جبتک کہ مندرجۂ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہوں ١ اُس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا ٢- اُسکی جامع گرامر کا مرتب ہونا ٣- اُسمیں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا ٤- اس زبان کے اخبارات اور رسائل کا

نہایت وسعت اور صفائی اور بانکپن پیدا کر دیا ہے جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

تیسری بات زبان اردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے اگرچہ اردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ مکالے کا قول ہے کہ کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جسکی نسبت اسکو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جبلی گرکر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اسمیں گفتگو کرتا رہا ہو۔ وہ لکھتے ہیں کہ روما کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے مگر انمیں سے کوئی شعر صفحۂ روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کیے مگر انمیں سے ایک دیوان بھی یہاں تک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اول درجہ کا شمار نہیں کیا جا سکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا۔ پس جیسا کہ ملکہ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے اسیطرح اسکو کام میں لانے کے لیے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے تمام اطراف ہندوستان میں

تیسری مثال شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کیے گئے ہیں وہ دوست کے ملنے کی آرزو اور اس کے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم | کب ملے گا مجھے پیا میرا

اسی مضمون کو میر نے یوں باندھا ہے۔

وصل اُس کا خدا نصیب کرے | میرا دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

سودا یوں کہتے ہیں۔

دل گو یہاں رہو ہو مسافر ہے یار میں | ہمراہ تیرے پہنچے گا مل کر غبار میں

منشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں۔

دل گر چشم دل سمت نقش ہوں میں | ہر گھڑی راہ تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے مبتذل کہا جا سکتا ہے مگر آخر شعر کے بیان میں بمقابلہ حاتم اور میر و مرزا کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے اور بیان مبتذل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو اس سے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہی تمام مبتذل ہوئی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولانگاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں یا اسی جولانگاہ کو کسیقدر وسعت دیں یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کرسکیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر انیس نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے اور نواب مرزا شوق نے مثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے اسی طرح دلی میں ذوق ظفر اور خاص کر داغ نے غزل کی زبان میں

مرزا رفیع **سودا** جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہیے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ — کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔

نہیں ہر چاہ جلی تہی بھی دعا کر **میر** — کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیار آوے

خواجہ حیدر علی آتش جنکو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

تختہ نرد عشق دل کھیلا جو حسنِ یار سے — چھوٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا

دوسری مثال شاہ آبرو اُس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جُدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہیے — کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو جگ بیتا

اسی مضمون کو **میر** نے یوں ادا کیا ہے۔

ہر آن ہم کو تجھ بن ایک اک برس ہوئی ہے — کیا آ گیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔

جائے کافور سحر چاہیے کافور حنوط — یہ شب ہجر ہے یار شب دیجور نہیں

یعنی شب ہجر جب تک ہماری جان نہ لیگی ٹلنے والی نہیں ہے پس کافور سحر کی توقع رکھنی عبث ہے بلکہ اُسکی جگہ کافور حنوط غسل میت کے لیے درکار ہے۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جا سکتا ہے کیونکہ شوق و انتظار کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جُگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے کہ عاشق طول شب فراق سے تنگ آ کر جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرز بیان ہندی کی معمولی بول چال سے اس قدر بعید ہے کہ اسکی کسی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جا سکتا۔

معشوق جس صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا لاچار بچھونا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہوا معلوم ہو عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے مگر لاغری کے سبب وہ اسکو کہیں نظر نہیں آتا میدان قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے سبب کہیں پتہ نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما معمولی طور پر باندھ گئے تھے پھر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہان کو تنگ کرتے کرتے معدوم کر کے ایک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان ہو گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا ٹکرایا۔ الغرض جب پچھلے انہیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو انکو مجبوراً معمولی شاعری سے دست بردار ہو کر اسی میل کا بیل سا ماننا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اسکو کس طرح اسی پہلی حالت میں درست کرتا ہے اور انکے بعد متاخرین اسکو کیا چیز بنا دیتے ہیں۔ اردو شعرا کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی مثال شاہ آبرو جو اردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں وہ اُس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

تم نین میں جب ملائے گیا　　دل کے اندر سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں　　جوش میں آگ سی لگائے گیا

اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے کہیں اُنکو تیر مار کر گراتا ہے کہیں اُنکو زندہ پنجرے میں بند کرتا ہے کہیں اُنکے پر نوچتا ہے کہیں اُن کو ذبح کر کے زمین پر تڑپاتا ہے جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا ہے تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اُس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں پنجرے قمریوں اور کبوتروں اور لؤوں اور بٹیروں کے اُس کے دروازہ پر ٹنگے رہتے ہیں سارے چڑی مار اُسکے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشق الٰہی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے ساتھ ہو سکتی ہے۔ مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسبت سے جام و صراحی۔ خم و پیمانہ اور ساقی و میفروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کیے تھے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس وجہ سے کہ وہ اس دار الغرور کے تعلقات سے تھوڑی دیر کو فارغ البال کرنے والی ہے بطور تفاؤل کے موصل الی المطلوب قرار دیا تھا رفتہ رفتہ وہ اور اُس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے یہانتک کہ مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گئی۔ ایک کہتا ہے لا۔ دوسرا کہتا ہے اور لا تیسرا کہتا ہے پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ بہاسے رہے ہیں اور کچھ بکار رہے ہیں کوئی واعظ پر پھبتی کہتا ہے کوئی زاہد کی داڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے۔ کوئی شیخ کی پگڑی اچھالتا ہے۔ جوان اور بوڑھے جاہل اور عالم۔ رند اور پارسا سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ جسے سو نشہ کے خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہے جسے دیکھو العطش العطش کی پکار رہا ہے۔

یا مثلاً قدما نے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمۂ ہجر کا ایک لازمی نتیجہ ٹھہرا کر کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اُسکی نوبت یہاں تک پہنچادی کہ [illegible] بڑھا دیتا ہے تو خس و خاشاک سے [illegible]

[illegible]

بیاں میں رہتی ہو گلے میں حائل کیجاتی ہو رحمی کرتی ہو ٹکڑے اُڑاتی ہو سر اُتارتی ہو
خون بہاتی ہو چور رنگ کاٹتی ہو۔ اُسکی دھار تیز بھی ہو سکتی ہو اور کُند بھی۔ قاتل کا
ہاتھ اُس کے مارنے سے تھک سکتا ہو وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے
اُسکے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہو اُسکا قصاص لیا جا سکتا ہے۔
اُسکے وارثوں کو خون بہا دیا جا سکتا ہو غرضکہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں
ہو سکتے ہیں وہ سب اُسکے لیے ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہوجانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل
فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا ہو کہ مثل
ایک جلا ہوا ایک بغل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہو۔ واپس لیا جا سکتا ہو کھویا اور پایا
جا سکتا ہو کبھی اُسکی قیمت پر تکرار ہوتی ہو سودا پٹتا ہو تو دیا جاتا ہو ورنہ نہیں دیا جاتا
کبھی اُسکو معشوق عاشق سے لیکر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہو اتفاقاً وہ عاشق
کے ہاتھ لگ جاتا ہو اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اُڑا لاتا ہو پھر معشوق کے پاس
اُسکی ڈھنڈیا پڑتی ہو اور عاشق اُسکی رسید نہیں دیتا کبھی وہ یاروں کے جلسے میں آنکھوں
ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہو سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا
اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہو تو وہ چور کی طرح پکڑا جاتا ہو کبھی وہ ایسا
لاپتہ ہو جاتا ہو کہ زلف یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اُسکی تلاش
کیجاتی ہو مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا کبھی وہ بیچ یا معیار کے وعدے سے یار کے ہاتھ
اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہو کہ پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا اور کبھی اُس کا نیلام
بول دیا جاتا ہو کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لیجائے۔

یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اس لیے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہو مجازاً صیاد
مار ماتا تھا پچھلوں نے رفتہ رفتہ اُسپر تمام احکام حقیقی صیاد کے مترتب کر دیے

کے اُسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور نیچر کے اُس منظر سے
جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اُٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو اُنکی شاعری رفتہ رفتہ
نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہانتک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دُور جا پڑتے
ہیں اسکی مثال ایسی سمجھنی چاہیے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جہاں لوگ سالم
کچے اور الونے ماش یا مونگ پانی میں بھیگے ہوئے کھاتے تھے۔ انھیں پانی میں اُبال کر
اور نمک ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ انھوں نے اپنی معمولی غذا سے اسی کو بہت غنیمت سمجھا
دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ لیکر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور
گھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو اگر وہ دال ہی کے پکانے میں اپنی
اُستادی ظاہر کرنی چاہتا ہے اسکے سوا اور کوئی موقع تنوع پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا کہ وہ
مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹپٹی ہانڈی
پر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دلنشیں کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو
کہ فارسی زبان میں جس پر اُردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی
ضرور ہے کہ انھوں نے عشق و محبت کے اسباب و دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے
طور پر معشوق کی صورت حسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ اُن کے بعد
لوگوں نے انھیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو و غمزہ و
ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ
لطیف و بامزہ ہو گیا۔ متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارہ
سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامنگیر ہوا۔ انھوں نے
تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اُس سے خاص سروہی یا اصفہانی تلوار
مراد لینے لگے جو قبضہ۔ باڑھ۔ پیپلا۔ آب اور تاب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے

ناسخ

کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی ہے یادِ رخ دل کو — کبھی ہے چاہ پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں

اس شعر کو صرف لفظاً مہمل کہا جا سکتا ہے لیکن معنًی نہیں کہا جا سکتا معشوق کے تصور سے مثلاً عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے اور رنج بھی لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور زنخداں دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہیے اور جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہیے یہ نہیں ہو سکتا کہ ذقن جو چاہ سے مشابہ ہے اُسکے تصور سے پہلو میں چاہ ہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہے اُسکے تصور سے پہلو میں گلزار ہو جائے یا مثلاً

غالب

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جوہرِ اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ انہیں صحرا نوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

امیر

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخِ گل سے کوئی پھول — آتشِ گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتشِ گل یعنی خود گل کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں۔ مثلاً

ذوق

دل ہے جس جا پہ کشتہ سردمہری کا تری — میسر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

سردمہری میں کتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے مگر یہ نہیں کہ لفظ سرد میں پھنس کے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہو کہ اس سے شجر کافور پیدا ہو محض الفاظ ہی الفاظ ہیں جن میں معنی کا کہیں نام و نشان نہیں

ہمارے یہاں مہمل شاعری ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے مگر قدما کے اول طبقہ میں شاعری کو مقبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا انہیں کا دوسرا طبقہ اسکو سڈول بناتا ہے اور سلیقے میں ڈھال کر اسکو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اسکی مہمل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور حالات

"رہتا ہے یا عشق میں یوں دل لیے مشورہ — جسطرح آشنا سے کرے آشنا ملاپ"

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل کے وقت انسان ہمیشہ دل سے اسی طرح مشورہ کیا کرتا ہے یا مثلاً

"ترے رخسار و گیسو سے نہ تشبیہ دوں کیونکر — نہ ہو لالہ میں رنگ ایسا نہ سنبل میں ہو ایسی"

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا کیونکہ عاشق کو فی الواقع کوئی رنگ اور کوئی بو معشوق کے رنگ و بو سے بہتر یا اسکے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً

"تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا"

یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائے گا کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے اسکا تصور تنہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے یا مثلاً

"طبیعت کوئی دن میں بھر جائیگی — چڑھی ہے یہ آندھی اتر جائیگی

"رہیں گی دم مرگ تک خواہشیں — یہ نیت کوئی آج بھر جائے گی"

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے مگر دونو اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا و ہوس کا بھوت بڑے زور و شور کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے مگر بہت جلد اتر جاتا ہے اور فی الواقع دنیا کی خواہشوں سے کبھی نیت سیر نہیں ہوتی یا مثلاً

"رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں"

یہ شعر بھی نیچرل ہے۔ فطرت انسانی کی کسقدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتا دیتا ہے جسکے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا۔

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جنکو اعلیٰ اور ادنیٰ دونو فریقوں سے نیچرل کہنا چاہیے اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں جنکو اعلیٰ یا ادنیٰ دونو فریقوں سے نیچرل نہیں کہا جاسکتا مثلاً

مراد کیسوالی ہے جن ڈھکوسلوں پر پرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دھنتے ہیں کوئی دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائیں گے۔

نیچرل

اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے اُس کی کسیقدر شرح کیجائے بعض حضرات **نیچرل شاعری** اُس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جسمیں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جسمیں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے **نیچرل شاعری** سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے مطابق ہو **لفظاً نیچر** کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور اُنکی ترکیب و نشست تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جسمیں وہ شعر کہا گیا ہے کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے نیچر یا سکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں پس شعر کا بیان جسقدر کہ ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا اُسیقدر ان نیچرل سمجھا جائے گا **معنی نیچر** کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کیجائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہییں پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہوگا وہ ان نیچرل سمجھا جائے گا مثلاً

"کوئی لیکے دیدے کو لال چھڑی — رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی"
"کبھی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب — کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب"

ان دو شعروں کو نیچرل کہا جائے گا کیونکہ بیان بھی بول چال کے موافق ہے اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی ہوا کرتا ہے۔ یا مثلاً

"وَاِنَّ اَشْعَرَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ
بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا"

اسی زہیر کی نسبت حضرت **عمر فاروق** کہا کرتے تھے "اِنَّہٗ اَشْعَرُ الشُّعَرَاءِ لِاَنَّہٗ لَا یَمْدَحُ اِلَّا مُسْتَحِقًّا" یعنی وہ افضل الشعرا ہے کیونکہ وہ اسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو) ایک بار **بنی تمیم** نے **سلامۃ بن جندل** سے جو ایک جاہلی شاعر ہے درخواست کی کہ "مَجِّدْنَا بِشِعْرِکَ" (یعنی تو اپنے اشعار سے ہماری عزت بڑھا) اس نے کہا "اِفْعَلُوْا حَتّٰی اَقُوْلَ" (یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں اسکو بیان کروں)

صاحب **عقد الفرید** لکھتے ہیں کہ شعرائے عرب اپنی مدح سے ممدوحوں کی عزت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے" اسکا سبب اسکے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ انکی واقعی خوبیاں یا واقعی برائیاں بیان کرتے تھے ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہو سکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ شعر وہ چیز ہے جسکے پڑھنے سے بخیل فیاض نامرد بہادر اور نااہل بیٹا اہل اور فرمانبردار ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو **ابونواس** نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہدیا تھا "وَاَخَفْتَ اَھْلَ الشِّرْکِ حَتّٰی اِنَّہٗ لَتَخَافُکَ النُّطَفُ الَّتِیْ لَمْ تُخْلَقِ"

(یعنی تو نے اہل شرک کو یہاں تک ڈرایا ہے کہ وہ نطفے جو ہنوز قرار نہیں پائے وہ بھی رحموں میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں)

اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں اور ابونواس کی طرف سے سوا اسکے کہ بعضوں نے تاویل سے اسکو صحیح قرار دیا اور کوئی جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی عادت کچھ اسی لیے نہیں ڈالی جاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے بلکہ اس لیے ڈالی جاتی ہے کہ تاثیر ہمیشہ شعر کی صداقت ثانی ہے جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اسکے سوا علم و معرفت کی ترقی جو آج کل دنیا میں ہو رہی ہے وہ بھی شاعری کی

تو اُن لوگوں کی صحبت سے مستفید ہو جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (مدام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف ایسی قدر کافی ہے اور اس حالت میں اُن لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں۔ لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشاق و ماہر استاد پر موقوف نہیں ہے بلکہ وہ ہر صاحبِ زبان سے یہاں تک کہ ایک دھوبی، ایک مالن، ایک کمہار بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سر رشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیے اگرچہ ہمنے جو اصلیت کی شرح اور بیان کی ہے اسمیں دائرۂ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لیے بہت سے پہلو نکالے ہیں لیکن زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افترا، صریح خوشامد، ادعائے بے معنی، تعلّی بے جا، الزام لایعنی، شکوۂ بے محل اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں اُن سے جہانتک ممکن ہو قطعاً احتراز کیا جائے۔ یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لیکر آج تک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے اور شاعر کے لیے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں سمجھا گیا بلکہ اُسکی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اُسی وقت سے اسکا تنزل شروع ہوا۔ عرب عربا اور صدرِ اول کے شعرا جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اُسکو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے۔ زہیر ابن ابی سلمی جو صدرِ اول کا شاعر ہے اُسکا قول ہے کہ "احسن القول ما صدقہ الفعل" یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں۔ اسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے۔

نہایت اُسے اپنی شاعری کا سامان فراہم کرنے کی صرف اُسی قدر ضرورت ہوتی ہے
جس قدر کہ بئے کو اپنے گھونسلے کے لیے سینکوں اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت
ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لیے درکار ہے
وہ اپنی ذات میں اسی طرح پاتے ہیں جس طرح کہ بیا گھونسلا بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات
میں پاتا ہے وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اٹھاتے کہ جو کچھ انہوں نے
لکھا یا باندھا ہے اس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ اُنکے ایک ایک مصرع اور ایک
ایک لفظ سے بعض اوقات اُنکو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک ناشاعر مہینوں میں
کسی اُستاد سے حاصل نہیں کر سکتا۔ ہمارے ملک میں جو شاعری کے لیے ایک
اُستاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لیے ہمیشہ اسکو اپنا کلام دکھلانے کا قاعدہ
قدیم سے چلا آتا ہے اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتد بہ فائدہ مترتب ہونے
کی اُمید نہیں ہے اُستاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی
لفظی غلطی بنا دے یا کسی عروضی یا نحوی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر
میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ اُستاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کر دے
یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنا دے سو یہ امر خود اُستاد کی طاقت و اختیار سے باہر ہے اگر
اُستادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو نظامی اپنے صاحبزادہ کو
یہ نصیحت نہ کرتے "در شعر مپیچ و در بلند نامی کین کار ختم شدست بر نظامی" اور اگر کمال
شاعری کے لیے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی، نظامی، سعدی، خسرو اور حافظ
کے ضرور ایسے اُستاد نکلتے جنکی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو اُنکے برابر یا اُنسے
کمتر تو ہوتی۔

شاعر بننے کے لیے سب سے اول سبق تو [illegible] اسکے بعد
کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور اُنکے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا اور آہستہ آہستہ

کوچہ میں اُسی شخص کو قدم رکھنا چاہیے جسکی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش
اور تمام کوشش رائگاں جائے گی یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال حاصل کرنیکے لیے
مناسبت فطری کی ضرورت ہے لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا اوروں کی نسبت
زیادہ ضرورت ہے جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اپج نہ ہو جتنی کہ ایک بئے میں
گھونسلا بنانے کی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے اُس کو ہرگز مناسب نہیں
کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہیے کہ اُسکے
دماغ میں یہ خلل نہیں ہے۔

شاعری کی استعداد ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی استعداد ہوتی ہے جسکی طبیعت کو شطرنج
سے لگاؤ ہوتا ہے اسکو دو ہی چار دن میں باریک اور گہری چالیں سوجھنے لگتی ہیں اور
شطرنج میں اُسکو ایسا مزہ آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور
روز بروز اُسکی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جنکی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا اُنکا حال
اسکے برعکس ہوتا ہے وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں اُنکی چال اُس درجہ سے کبھی آگے
نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روز کی مشق سے اُن کو حاصل ہوا تھا یہی حال شاعری کا ہے
جن لوگوں کی فطرت میں اسکا ملکہ ہوتا ہے اُنکی طبیعت ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے اگر
وہ کسی وجہ سے اُسکی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا تقاضا اُن کو جبراً اسکی طرف
کھینچکر لاتا ہے۔ جب اُسکی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے
اور اس لیے اُن کا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے اُن کو اپنی قوت ممیزہ پر پورا بھروسا
ہوتا ہے وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اسکے کہ کسی سے مشورہ یا اصلاح لیں
آپ اندازہ کر سکتے ہیں اُنکی طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت
اور واقعہ خود اُن پر گذرے یا دوسرے پر یا ایک چھوٹی سی چیز پر متاثر ہونے کی قابلیت
ہوتی ہے اور اس قابلیت سے اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں اُن کو

سادہ اور نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہے کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا۔

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لیے فی زماننا مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آیندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں۔ بقول شخصے "وہ منڈھی ہی جاتی رہی جہاں اکیت رہتے تھے"۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے یعنی سلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسا کرنا اس کی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اردو شاعری کی ترقی کا خیال کرنا گویا زمانہ ناساز گار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اردو سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اس کی جڑ کاٹ رہا ہے اور سویلزیشن اس کا طلسم توڑ رہی ہے اور اس کے جادو کو حرف غلط کی طرح مٹا رہی ہے۔ لیکن چونکہ یاس اور امید دونو حالتوں میں آخر وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا جاندار کا طبعی مقتضا ہے مذبوح کی حرکت اور مدقوق کی امید دم واپسیں تک باقی رہتی ہے اس لیے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہوگا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا۔

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے

جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتی گو خاص رتبہ اور پایہ کے شعر کی اُس نے تعریف کی ہے اسی رتبہ اور پایہ کا شعر اسکی تعریف میں ادا کیا ہے۔

ابن رشیق اور ملٹن کی تعریفوں میں فرق

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں جو بارک فرق ہے اسکو غور سے سمجھنا چاہیے ابن رشیق کی تعریف سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہے شاعر کے قصد و ارادہ کو بہت چنداں دخل نہیں ہے وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کیسے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہیے بخلاف ملٹن کے کہ اسکے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کے ارکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی اعلیٰ درجہ کے اشعار سرانجام ہوں جنکا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر انکی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اسکے کلام میں جابجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئینگی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں انکو استاد ماننا چاہیے اُن میں ایک بھی ایسا نکلے گا جسکا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے وَلَوْ کَانَ مِنْ عِنْدِ غَیْرِ اللّٰہِ لَوَجَدُوْا فِیْہِ اخْتِلَافًا کَثِیْرًا۔ شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اُس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اُسمیں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے بلکہ یہی بات ضرور ہے کہ اسکے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اسکا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہے جسکا کلام

گئی ہو کہ اُسکے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں یعنی سریع الفہم ہو گویا اصمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو۔ خلیل ابن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ سامع کو اسکے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اسکا فلاں قافیہ ہوگا" یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع ممکن ہے کہ شعر ادنے درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اعلیٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات نہ پائی جائے۔ صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر زہیر بن ابی سلمیٰ کا قول ہے۔

" وَاِنَّ اَحْسَنَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ ۔۔۔ بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا "

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے) اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی اصلیت کو ضروری بتایا گیا ہے لیکن صرف یہ ایک کافی نہیں ہے اگرچہ اعلے درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضرور ہے مگر یہ ضرور نہیں کہ جس میں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

چشمان تو زیر ابرو انند ۔۔۔ دندان تو جملہ در دہانند

حالانکہ اسکو ادنے درجہ کا شعر بھی مشکل کہا جا سکتا ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن رشیق کا قول ہے وہ کہتے ہیں

" فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا ۔۔۔ وَاِذَا رِیْمَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَا "

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں) حق یہ ہے کہ ابن رشیق نے

سرے ہوئے ہیں۔ میر کی نسبت مولانا آزردہ دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند۔ ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا استاد مانا گیا ہے اسکا سبب یہی ہے کہ انکے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے باوجود نہایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں جو فی الواقع بے مثل و عدیم النظیر ہیں۔ میر کے دیوان میں ایک غزل ہے خاک میں۔ چاک میں۔ ہلاک میں۔ مولانا آزردہ کے مکان پر ایک جلسہ احباب میں مومن اور شیفتہ بھی تھے ایک روز جمع تھے میر کی اسی غزل کا یہ شعر پڑھا گیا۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے   دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سبکو یہ خیال ہوا کہ اس قافیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھلائے سب قلم دوات اور کاغذ لیکر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں مولانا نے کہا قل ہو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوش جنوں میں گریباں یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جسکو قدیم زمانے سے لوگ برابر باندھتے چلے آتے ہیں ایسے چچوڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود نہایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آسکتا اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے پھر بھی اور باوجود اسکے بالکل انوکھا ہے

یہاں تک ان تین شرطوں کی شرح جنکو ملٹن نے شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے یعنے سادگی، اصلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہو گئی ہے ملٹن سے پہلے ہمارے علماء نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کہا ہے اصمعی نے اس کی یہ تعریف

بات پیدا کیجاتی ہو عقل و عادت کے خلاف باتیں جنپر اکثر ہماری مثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہو انمیں بہت کم ہوتی ہیں۔ انکے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں اور تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گزرتے ہیں اور پڑھنے والے ایسے اخلاقی سوشل یا پولیٹکل نتائج نکالتے ہیں جنسے قوم کے اخلاق معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہو۔ ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح انکے مطالعہ سے صرف عوام الناس و بازاری لوگ محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی انکی قدر کیجاتی ہو انکے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا بلکہ عادت الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جب کہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار کل یا جزو یعنی صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہو اور جب کہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہو کہ "احسن الشعر اکذبہ" تو ہمکو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں **اصلیت** اور **جوش** دونوں سے دست بردار ہونا چاہیے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہو اور جوش بغیر اصلیت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ رہی **سادگی** سو وہ موجودہ حالت میں اکثر مجبوری چھوڑنی پڑتی ہو کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعرا کے زیر مشق رہتے ہیں انکو قدما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کر چکے ہیں اب تا وقتیکہ طرز بیان میں کچھ جدت پیدا کی جائے یا خیال میں کوئی جدید اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کیجائے اسوقت تک آسانی سے کسی مضمون میں جدت نہیں دکھائی جا سکتی۔

اگرچہ ہمارے ہاں متقدمین شعرا میں ایسے بھی اکا دکا نظر آتے ہیں جنہوں نے سادگی بیان کو سب چیز سے مقدم سمجھا ہے جیسے میر درد اثر مصحفی وغیرہ لیکن چونکہ انہوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے [illegible]

ہوتا ہو یکا میابی ایسی ضروری ہو کہ انکی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کیجا سکتی ہو
جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو حسب
مثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں
انکی مثنویاں تاریخی، مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی لکھی گئی ہیں لیکن اول تو یہ مضامین
خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر ان کے لکھنے والے۔ تو ان میں کچھ گرمی پیدا کرنی
چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا
پس ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جنکی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہو اور آج
کل کے شائستہ قصے بھی جب تک ان میں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ
مقبول نہیں ہوتے لیکن ہماری مثنویوں میں اور ان میں بہت بڑا فرق ہو۔ ہمارے ہاں
جس قسم کے واقعات اول دو چار استاد باندھ گئے ہیں انہیں واقعات کو بادنےٰ تغیر
برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور
قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ تر انہیں کی تقلید کیجاتی ہو متنویہ ہمیشہ شد آمد قدم
کے مطابق جدائی کا اندمال وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہو طالب
و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے
ہیں یا گذر سکتے ہیں ایسے بہت کم تعرض کیا جاتا ہو عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج
نکالنے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا کیونکہ شاعر
اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے ہمہ تن صنائع
لفظی کے سر انجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے اس لیے اسکو کلام میں اثر پیدا کرنے کی
فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور عالی

کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے
جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خودستائی میں تمام تمہید ختم کر دیجاتی ہے
اسکے بعد مدح شروع ہوتی ہے مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت
ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں
مدح کیجاتی ہو کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں
ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اسکا جرم ثابت ہو سکے
مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں
اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہو کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں
کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں انسے اصلا
تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے انکے ایسی محالات بیان کیجاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق
نہ آسکیں ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کیجاتی ہیں جنکی اضداد اسکی ذات
میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے
ساتھ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ ایک عاجز
بے دست و پا کو قدرت و بکرت کے ساتھ ایک ایسے شخص کو جسکی ران نے کبھی گھوڑے
کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ۔ غرضکہ کوئی بات ایسی نہیں
بیان کیجاتی جسپر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دلمیں اسکی عظمت اور محبت پیدا
ہو اور اُسکے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہو کہ انمیں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے
کسی بادشاہزادہ یا وزیرزادہ یا امیرزادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریف
ہوتی ہے پھر اسکو کسی پری یا شاہزادی یا وزیرزادی یا کسی کے ساتھ [illegible] ہوتا ہے وہ
اہل اسکے فراق میں شہر بشہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے پھر آخر کار وصل سے کامیاب

آوارہ۔ دشت۔ محمل۔ لیلےٰ۔ مجنوں۔ وحشت۔ جنون وغیرہ۔

دریا میں سے کشتی۔ ناخدا۔ موج۔ گرداب۔ ساحل۔ حباب۔ قطرہ۔ ماہی۔ نہنگ۔ غوطہ۔ شناوری وغیرہ

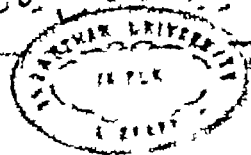
محفل میں سے شمع۔ پروانہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ مینا۔ صراحی۔ خم۔ جرعہ۔ نشہ۔ خمار۔ مستی۔ ساقی۔ دور۔ نغمہ۔ مطرب۔ چنگ۔ ارغنوں۔ مضراب۔ پردہ۔ ساز۔ رقص۔ وجد۔ سماع وغیرہ

سامان غم میں سے نالہ۔ آہ۔ فغاں۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک۔ ضبط۔ شوق۔ جدائی۔ یاد۔ تمنا۔ حسرت۔ حرماں۔ رنج۔ غم۔ الم۔ سوز۔ داغ۔ زخم۔ خلش۔ تپش۔ کاہش وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جن پر بالفعل ہمارے دیوان کی غزل گوئی کا دار و مدار ہے۔

قصیدہ میں بھی صرف چند معمولی مضامین ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعراء شیریں فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جسمیں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اسوقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکاں سے بالاتر ہے یا زمانہ۔ آسمان۔ نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے جسکو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے اسمیں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب گذشتہ شعراء نے اپنی قسمت سے بیان کیے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و دنیا وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بہ ادنیٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک رسمی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف اسکے جور و ظلم

ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور اس سے حسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر سے رغبت دینی، گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا۔ اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لیے بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں مثلاً معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل، لالہ، باغ، اور جنت وغیرہ سے۔ اسکی آنکھ کو نرگس، آہو، بادام، ساحر، مست، بیمار وغیرہ سے زلف کو سنبل مشک، عنبر، کافر، جادو گر، رات، ظلمات، دام، زنجیر، کمند وغیرہ سے نگاہ و غمزہ و ادا کو تیر و سنان، شمشیر وغیرہ سے ابرو کو کمان سے ذقن کو کنویں سے۔ دانتوں کو موتیوں سے۔ ہونٹوں کو لعل، یاقوت، گلبرگ، نبات، آب حیات وغیرہ سے منہ کو غنچہ سے۔ کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے قد کو سرو، صنوبر، شمشاد و قیامت وغیرہ سے رفتار کو فتنہ، قیامت، بلا، آفت، آشوب وغیرہ سے اور اسی طرح اور بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔ معشوق کے سامان آرائش میں سے شانہ آئینہ، حنا، سرمہ، کاجل، غازہ، مسی، پان، کبھی قبا، بند قبا، کلاہ، چیرہ، دستار اور کبھی برقع، نقاب، محرم، چادر، چوٹی، چوڑیاں، اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور ان کو خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

باغ میں سے چند چیزوں کو انتخاب کر لینا جیسے سرو، قمری، گل، بلبل صیاد، گلچیں، باغباں، آشیانہ، قفس، دام، دانہ، یاسمن، نسترن، نسترن، ارغواں سوسن، خار، گلبن وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی، چشمہ، آب رواں، سبزہ، [illegible] سراب [illegible] گرد باد، سموم، نخل [illegible] [illegible]

اصلیت ۔ پائی جائے لیکن جوش کے لیے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اس کے ہرگز کلام
میں جوش مستحق نہیں ہو سکتا پس ۔ دونوں صورتیں ممکن الوقوع ہیں۔
زیادہ کلام جس میں سادگی، جوش و اصلیت تینوں چیزیں ۔ پائی جائیں سو ایسے کلام
سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر دو قسم کے
مضامین میں منحصر ہے عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل، مثنوی یا قصائد کی تشبیب میں
باندھے جاتے ہیں اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں سو ان تینوں صنفوں میں شاعر کا
کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ
اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ ۔ ادنیٰ تغیر یا بعینہ باندھتا رہے اور اس سے سر مو تجاوز نہ کرے
مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل، عیار، جلاد،
ہرجائی، اپنے سے نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا، کبھی محبت پر یقین نہ لانے والا،
بوالہوس کو عاشق صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدزبان، بدچلن، غرض کہ ایک حسن و
جمال پاتا ہوا اور دیگر حرکات مذموم کے سوا وہ تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف
کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ،
فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بدبخت، آوارہ، ناکام، مردود خلائق، آوارگی پسند، بدنامی کا
خواہاں، حسن قبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا، بے ہوا، بدمست، مدہوش،
عہد فراموش، وفادار، جفاکش، کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں بیمار اور
کہیں سوگوار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا، رشک کا پتلا، رقیبوں
کا دشمن، سارے جہان سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانہ کے ہاتھ سے
تنگ غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے موصوف کرنا
جو ہر ناانسان کے لیے قابل تصور حال کیجاتی ہیں یا مثلاً آسمان یا زمانہ یا نصیبا یا
ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو ستانا اور بادہ کش و بادہ فروش اور

(۱۴) نظیری کہتا ہے۔

رہ نداد آں قدرم بر سر خوان تو فلک | کز نمکدان تو برلب زنم انگشت نمک
رستخیزے بکہ شوریدہ زبروضع جہاں | چندزنم لب با شد وبخت سہ بیک

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوان فرقت آلہی سے مجکو اتنا بھی حصہ نہ ملا کہ نمک دانی سے نمک تو انگلی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر علوی ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثرے میں پڑا ہوا ہے پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز یعنی انقلاب برپا ہو جس سے جہان زیر و زبر ہو جائے اور میرا نصیب پستی سے بلندی پر پہنچ جائے ان دونوں شعروں میں نہایت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے لیکن طرز بیان کسیقدر عام اذہان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں۔

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں | چلا جب جانور انساں کی چال اُسکا چلن بگڑا
نہیں ہے جبہ مینا یقدر زخم شہیداں کا | تری تلوار کا منہ کیوں پھوڑا ہے تیغ زن بگڑا
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روز محشر تک | نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا

یہ تینوں شعر صاف ہیں مگر اس سادگی بیان کے سوا جیسا کہ نظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

(۱۶) ذوق کہتے ہیں۔

کیا جانے اسے وہم ہے کیا میری طرف سے | جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آ جائیں تو دریا ہی بہا دیں | شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے

کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے طبع اشعار کی نسبت یہ کہنا بے سود ہی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیان کیے گئے ہیں اسکے لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سادگی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا ناواقف ان کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(١٢) **مومن** اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک معمولی بات ہے اور اس لیے جب کسی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے　　صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے البتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ اہل دنیا کا ایک ایک بلا میں مبتلا رہنا امر ضروری ہے شعر میں نہ ملایا جائے کیا ہمارے عام ذہن بھی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے۔ لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اس جملہ کو گویا قصداً حذف کر دیا ہے اور جتانا چاہا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اسکے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(١٣) **آتش** کہتے ہیں۔

دست نازک [illegible] میں دینے سے ملی　　[illegible] میں سیلاب کا
جانے سے ہو گیا یارہ عدم میں [illegible]　　دھا تھا یا تھا گمنام کے پیمان کا
سال تعمیر دیکھا میں نے جا کر گور میں　　ڈھونڈ کشتی تن کو خود تھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی کو کسی قسم کی اصلیت تو شکل رکھے لیکن جیسا کہ ظاہر ہے زبان میں سادگی ہے نہ جوش۔

— —

(۱۰) **خواجہ میر درد** اپنی شہرت اور قبولیت کا مضمون نے اصلی نے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے   کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی صفائی اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں

(۱۱) **نظیری** اس حالت کو جبکہ اُسنے سفر حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنیکا شوق اسکے دل میں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے۔

سگ آستانم اما ہمہ شب قلادہ خایم   کہ بہ شکار دارم نہ ہوائے پاسبانی

عجب ار نبودہ باشد خضرے بجستجویم   کہ نادم بظلمت چو زلال زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اسکے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سگ آستاں قرار دیا ہے جو رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی کرتا ہے مگر بلحاظ اسکے کہ تعلقات کو ترک کرکے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے تئیں شکاری کتے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے تا اسکو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے دوسرے شعر میں اُسنے یہ مضمون ادا کیا ہے کہ انسان جسمیں یہ قابلیت ہے کہ ترقی کرکے ملا اعلیٰ تک پہنچ جائے دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آب حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے پس جاذبۂ لطف الٰہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اسکو اپنی طرف کھینچکر اس کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ آب حیات کی تلاش میں گئے تھے اس لیے جاذبۂ الٰہی کو خضر سے اور آپ کو آب حیات سے تشبیہ دی گئی ہے کہتا ہے کہ عجب نہیں اگر خضر میری تلاش میں ہو کیونکہ میں آب حیات کی طرح ظلمات میں چھپا ہوا ہوں۔

(۱۲) ذوق نے شاعرانہ تہمت اور متانت مذہبہ کا جوش دونوں باتیں کس طرح

(یعنی قبر مالک) اسکے لیے تو ہر قبر کو دیکھکر رو پڑتا ہوں میں نے کہا (اے عزیز مصیبت مصیبت کو بلا لاتی ہے) بس مجھکو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) **ناصر خسرو** دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

ناصر خسرو براہے میگذشت　　　مست لایعقل نہ چون میخوارگان
دید گورستان و مبرز روبرو　　　بانگ زد گفت کاے نظارگان
نعمت دنیا و نعمت خوارہ بین　　　اینت نعمت اینت نعمت خوارگان

(۴) **نظامی** مناجات میں کہتے ہیں

پردہ ما ماند و برون آمد فرد　　　در ہمہ آن پردہ ہم در نبود

(۵) **نظیری** بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مطرب بستم زمزمہ گاہ سلطان آمدہ　　　سر خوش احسان شدم خود ملک سلطان آمدہ

(۶) **خواجہ حافظ** اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نامحرم ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں ہائل　　　کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

(۷) **شیخ ابراہیم ذوق** اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو دل کو تسلی ہونے کی پھر کوئی صورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے　　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

(۸) **مرزا غالب** انسان کے لاشے اور ہیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا　　　ہماری زندگی کیا اور ہم کیا
کہیں جینا کا بدلا ہو تو بڑھ کر مر گئے　　　مر رہے کے بعد دیکھا کہاں سے گر آئے

(۹) **میر تقی** زمانۂ زندگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں۔

جس طرح مہ لیے سب چشم بھر آئے　　　اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

خولہ بثینہ عنیزہ۔ فاطمہ۔ زینب وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیرخوارہ بچوں کی طرح کہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں محض تقلیداً فرضی ناموں سے دل لگا کر انکی جدائی اور شوق و آرزو کا دکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخرکار مسلمانوں کی شاعری کا حال اس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جنمیں **ملٹن** کی تینوں شرطیں یا ان میں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) **ابن یحیی** بن زیادہ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنیکے باب میں کہتے ہیں

ولمّا رأیتُ الشیبَ لاح بیاضُہ ۔۔۔ بمفرقِ رأسی قلتُ للشیبِ مرحبا
ولو خِفتُ أنّی إن کففتُ تحیّتی ۔۔۔ تنکّبَ عنّی رُمتُ أن یتنکّبا؟
ولکن إذا ما حلّ کرہٌ فسامحتْ ۔۔۔ بہ النفسُ یوماً کان للکرہِ أذہبا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا۔ تو میں نے اسکو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ امید ہوتی کہ وہ ایسا کرنے سے ٹل جائیگا تو میں اسکے ٹالنے میں کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اسکو بکشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) **متمم** بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

لقد لامنی عند القبورِ علی البکا ۔۔۔ رفیقی لتذرافِ الدموعِ السوافکِ
فقال أتبکی کلَّ قبرٍ رأیتَہ ۔۔۔ لقبرٍ ثوی بین اللوی فالدکادکِ
فقلتُ لہ إنّ الشجا یبعثُ الشجا ۔۔۔ فدعنی فہذا کلُّہ قبرُ مالکِ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھکر روتے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھکر مجکو ملامت کی کہ جو قبر یہاں سے بہت دور ہے مقام **لوی** اور **دکادک** کے بیچ میں ہے

ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنھوں نے ہم سے قول
ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہیں"

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو انکے گرم ملک کی جبلی خاصیت
تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ انکی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور
واردات پر تھا عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ
دلبستگی رکھتے تھے رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب وکارزار کے مرد
میدان تھے فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو انسے یا انکے بزرگوں سے
یا انکے قبیلے کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جنکے سبب سے انکی بہادری یا
فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہو جاتی تھی انکی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی
بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ
لگتی تھی وہ اسکا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت
عداوت ہمدردی حسرت ملال۔ غصہ۔ انتقام۔ جوانی۔ بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی
عظمت وجلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی دادرسی۔ صلۂ رحم۔ یا قطع رحم۔ غرضکہ جس
مضمون کا جوش انکے دل میں اٹھتا تھا اسکو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے مگر
افسوس ہے کہ خلافت عباسیہ کے زمانے سے یہ جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخرکار عرب کے تمام
ممالک میں تقلید پھیل گئی شعر بجائے اسکے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی
طرز روش بلکہ انہیں کے جذبات کا آئینہ اور انہیں کے خیالات کا ارگن بن گیا۔ قدما
سچ مچ اپنے اور اپنے بزرگوں کے کارنامے نمایاں پر فخر کرتے تھے یہ ماہرین جھوٹی داستانیں
گڑھ کر انکا اسم بڑھانے لگے اور انکا نام فخریہ اشعار رکھا۔ قدما سچ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبت
میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لیے انکے ہاں
صدہا اصلی نام انکی معشوقوں کے موجود ہیں جیسے لیلیٰ سلمیٰ۔ سعاد۔ سعدیٰ۔ عذرا وغیرہ

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را بجائے رسید ست کار
کہ ملک عجم را کنند آرزو تفو بر تو اے چرخ گردوں تفو

فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ اس کے بیان سے ظاہر ہو بالکل یزدجرد کا جامہ پہن لیا ہے اور اسکے غصہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہے

جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ نخواہ نہایت زور دار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

شنیدم سخن خوش کہ پیر کنعان گفت فراق یار نہ آن میکند کہ بتوان گفت

میر تقی کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو مٹھی چھری سے بیر حم کا کام لیتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور حس پیرے مل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جیسا کہ ہر ملک کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عرب کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی پائی گئی ہے ایک یورپین محقق کا قول ہے کہ عرب کے شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ انکا شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تند و تیز جھکڑ چل رہا ہے یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے عرب کی شاعری ظاہر عرانی شاعری پر بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ انہیں میں بھی نے اتنا جوش پایا جاتا ہے یہی ہے جیسا کہ یورپ کے مؤرخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے کیونکہ انکو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی ٹھنڈی اور آورد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی یونانیوں کی جتنی کتابیں انھوں نے ترجمہ کیں ان میں ایک بھی

بیان کا کوئی نشان اصلی عنصر یا امر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

پانچویں صورت کی مثال جس میں اصلیت پر شاعر نے کسیقدر اضافہ کردیا ہو جیسے شیخ شیرازی **ترکان خاتون** کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں۔

مشہور در نوامی بشود در جہاں ۔ آوازۂ تعبد ہوش رحائے تو
شکرت مسافران کہ بآفاق می برند ۔ گر بر فلک رسند سزد پر عطائے تو
تیغ سالاراں کند در دیار خصم ۔ چنداں اثر کہ ہمت کشور کشائے تو

پھر **شیخ ابوبکر سعد** کی تعریف میں کہتے ہیں۔

تیغ و قلم گرفتہ نگہدارش ملک ۔ تو مرد ہر دو گردی سعدا ہمت رالے
دو خصلت اند نگہبان ملک و دین ۔ گوش جان بہ پند و ایں نیکو حدلے
یکے کہ گردن زور آوراں بقہر بزن ۔ دوم کہ بارد بیچارگاں بلطف الہٰ لے
بچشم عقل مراں خلق پادشا باشد ۔ کہ سایہ بر سر ایشاں فگندہ چو ہمائے

چونکہ شیخ کے ان دونوں ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی کسی قدر متصف تھے اسلیے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائیگا لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کیے جائیں جو بالکل ان سے معرا ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائیگا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جس میں شعر کو کھینچ تان کر کسیطرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر دفتر موجود ہیں یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثال لکھی جاتی ہیں۔

(۲) ظہیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے۔

موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اسکے مقدمہ میں فی الواقع موجود ہے پر اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کردی تو کچھ مضائقہ نہیں +

پہلی صورت کی مثال جسمیں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامری پر ہو ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں +

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب | سرو در باغ برقص آمدہ بید و چنار
باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند | بامدادان چو سر نافۂ آہوئے تتار
ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر | راست چون عارض گلبوی عرق کردہ یار
باد بوے سمن آورد و گل و سنبل و بید | در دکان بچہ رونق بکشاید عطار
خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز | نقشہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار
ارغوان ریختہ بر درگہ خضرائے چمن | ہمچنانست کہ بر تختہ دیبا دینار
این ہنوز اول آذار جہان افروز است | باش تا خیمہ زند دولت نیسان و ایار
شاخہا دختر دوشیزۂ باغند ہنوز | باش تا حاملہ گردند بہ الوان ثمار

دوسری صورت کی مثال جسمیں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی ہے جیسے مثلاً میر انیس ماتم سید الشہدا میں لکھتے ہیں۔

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم | کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم
ماتم ہے ملائک کی صفوں میں صف ماتم | ڈھیر سا لٹ جائے کہیں دست علم

ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہو
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہو

منہ ڈھانپ کے بیٹھا ہے پس چرخ پہ مہتاب | سر کھولے ہے خورشید فلک چشم پر آب

تکمیل کیا جائے مگر کوئی ایسی نظم جسکا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اسکا لکھنے والا **ہومر** ہو یا **شکسپیر** آج تک سرانجام ہوئی ہو اور نہ ہو سکتی ہو اگر ایسا ہوتا تو **شکسپیر** کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں جسقدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اسیقدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائیگی محاورہ اور روزمرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہو اور نہ علماء و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامۃ الورود ہیں لیکن اردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبہ نہیں سکتا اگر کچھ نبہ سکتا ہو تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں جیسا کہ **میر و سودا** اور انکے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہو قصیدہ میں سودا اور **ذوق** جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبہ نہیں سکی **میر انیس** باوجودیکہ زبان کی شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرثیہ میں انکو بھی کثرت سے عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے اور تشبیہ کے لیے اپنے روزمرہ میں دخل کرنے پڑے ہیں خصوصاً اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہو اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جنکے لیے اردوے معلیٰ میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے ممکن نہیں کہ اردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کیے جاسکیں

اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہو کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہو کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع

دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہتا تھا کھل گیہوں، کھل جو! مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جائے "کھل سمسم"*

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسیقدر اوپر بیان ہو چکی ہے لیکن ہمارے نزدیک ابھی اس کی کسیقدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔

سادگی ایک اضافی امر ہے جو شعر ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنی اس کے ذہن میں شعر سننے کے ساتھ ہی متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خیال شاعر نے اس میں رکھا ہے اس کو فوراً ادراک کر لیتا ہے ایک عامی آدمی اس کے سمجھنے اور اس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے اسی طرح ایک عامیانہ شعر جس کو سنکر ایک پست خیال جاہل پھڑک جاتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے ایک عالی دماغ حکیم اسی کو سنکر ناک چڑھا لیتا ہے اور اس کو ایک سخیف اور رکیک تک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت اور رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائیگا۔ لیکن ایسا کلام جو عالی سطح والے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سہل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اس کو اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اسکو سادہ ک

* الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دو بھائیوں کے قصہ میں مذکور ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک طلسمات تھا جس میں چور اپنا مال اسباب لا لا کر جمع کرتے تھے اس کا دروازہ "کھل سمسم" کہنے سے کھل جاتا اور "بند سمسم" کہنے سے بند ہو جاتا تھا۔ علی بابا نے چوروں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا جب وہ چلے گئے تو اس نے دروازہ کھول کر بہت سا مال اسباب اس میں سے نکال لیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اسی طرح دروازہ کھول کر اندر گیا مگر جب نکلنے لگا تو اسم بھول گیا اور کھل گیہوں کھل جو کہنے لگا مگر دروازہ نہ کھلا یہاں تک کہ چور آ پہنچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا۔

دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہیے۔"

"دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا میں ہو۔"

"تیسری بات یعنی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہوتا ہو بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں ان کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو اور اس غرض کے لیے ضرور ہے کہ ان کے دل ٹٹولے جائیں اور ان کے دلوں کو جذب کرنے کے لیے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔"

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس موقع پر ملٹن کے الفاظ کی شرح میں کیا ہے لارڈ میکالے کہتے ہیں کہ وہ نمایاں ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے وہ لکھتے ہیں یہ جوش ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے۔ بظاہر یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا مگر جب ملٹن کے کلام پر نگاہ کی جاتی ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے اس کا شعر منتروں کی طرح اثر کرتا ہے جیسا کہ منتروں میں اس کے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ اثر نہیں ہوتا مگر وہ منتر سے کم نہیں کہ جونہی یہ لفظ سے فوراً ماضی حال اور دور نزدیک ہو گیا اور حسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور حافظہ کے قبرستان سے اپنے اپنے مدفن چھوڑ چھوڑ کر مردے اٹھ کھڑے ہوئے لیکن ذرا نظم کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اس کا مرادف رکھ دیا اسی وقت سارا اثر کافور ہو گیا جو شخص اس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد بھی طلسم کا اثر پائے وہ ایسی ہی غلطی میں پڑتا ہے جیسا الف لیلہ میں قاسم نے سمجھا تھا [illegible] ایک

کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں ملٹن نے انکو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ شعر
کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ ایک یورپین محقق
ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے: سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں
ہے بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جنکے سمجھنے کی عام ذہنوں میں
گنجائش نہ ہو۔ مضامین کی شاہراہ عام پر چلنا اور کلی کے کھیت رستے سے ادھر ادھر ہونا اور
فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اسکے طالبوں کے لیے
ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اسکے سامعین کے لیے صاف ہونا چاہیے۔
طالب علم کو پستی اور بلندی، خار اور پتھر، کنکر اور پتھر، دلدل اور گرداب طے کر کے منزل پر
پہنچنا ہوتا ہے لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہیے جس پر وہ آرام
سے چلا جائے۔ ندی نالے اسکے ادھر ادھر بہتے ہوں اور پھل پھول درخت اور سبزہ زار اسکی
منزل طے کرنے کے لیے ہر جگہ موجود ہوں۔ دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں انکا کلام ہمیشہ
ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا ہے کہ ہر ذہن سے مناسبت اور ہر دل میں گنجائش رکھتا
ہے۔ ہومر نے اپنے کلام میں جا بجا فطرت کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اسکو جوان بوڑھے اور عورت مرد ایک دوسرے
سے الگ رہ کر بھی بیان کرتے ہیں اور سب کو یکساں خوش کرتا ہے۔ وہ عام رستہ کے چپے چپے پر چلتا ہے جہاں جہاں اسکا
کلام پہنچا ہے اسکی روشنی اسی طرح پھیلی ہوئی ہے جیسے آفتاب اور دریا کو برابر روشن کرتا ہے اور عالم و
جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے۔ شیکسپیئر کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں
کے مستثنیات کو نہیں لیتے بلکہ ہمیشہ عام شق اختیار کرتے ہیں۔ یہ عام طور پر انسانوں کے [illegible]

واضح رہے کہ سادگی کا معیار [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔

اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں خود بخود
بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا
چربہ ہے جیسی ضرورت پڑے گی بناتا چلا جائیگا۔

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے
اس میں اس فائدہ کے سوا جو صاحب رائے نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام
جس تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور
محصور رہتی ہے جو انکے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی
کے ہو جاتے ہیں اور جنکے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے
اختراع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس نتیجے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف متحقق ہونے
ضروری ہیں ایک وہبی یعنی تخیل یا امیجنیشن اور دو کسبی یعنی صحیفۂ فطرت کے
مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت +

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضروری ہے کہ اسکو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر
رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیے کیونکہ جب اسکا غلبہ طبیعت پر زیادہ
ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اسکی روک ٹوک کرنیوالی ہے باہر ہو جاتا ہے
تو اسکی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی
کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت ممیزہ اسکی پرواز کو محدود کرتی ہے اسکی خلاقی کی حرام ہوتی ہے
اور اسکو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز
ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا
بلکہ جس قدر اسکی پرواز بلند ہوگی اسیقدر شاعری اعلے درجہ کو پہنچے گی دنیا میں
جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں اُن میں قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی

از اعتبار یا کسال باہر کہیں کے پس جب اسکا حافظہ بلغا کے کلام سے پُر ہوجائے اور
انکی سلیقی ذہن کی لوح پر نقش ہوجائے تب انکو شعر کیطرف متوجہ ہونا چاہیے اب
جسقدر مشق زیادہ ہوگی اسیقدر ملکۂ شاعری مستحکم ہوگا۔

ابن رشیق نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہو شاید عربی زبان کے لیے
یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا
ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر
نظر آتا تھا زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہوگئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے صدہا
اسلوب اور پیرائے لٹریچر میں موجود تھے شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے
کے لیے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو
لیکن ایک ایسی ناکمل زبان جیسی کہ اردو ہی جسکی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی
حالت میں ہو جسکے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے
زیادہ نہیں جسکا لغت آج تک مدون نہیں ہوا جسکی گرامر آج تک اطمینان کے قابل
نہیں بنی جسکے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں ایسی زبان میں اگر اساتذہ
کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو جسطرح ابابیل کا گھونسلا ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت
چلا آتا ہو اور اسی حالت پر چلا جائیگا اسیطرح اردو شاعری جس گہوارہ میں اسنے آنکھیں
کھولی ہیں اسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہیگی ✣

اسکے بعد ابن رشیق کہتے ہیں کہ بعضوں کی رائے یہ ہو کہ ایک بار اساتذہ کے
[illegible] کلام یاد کرکے اسکو حافظہ سے محو کردینا چاہیے کیونکہ اسکا بعینہٖ ذہن میں
محفوظ رہنا انہی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا لیکن جب
[illegible] محو ہوجائیگا تو بسبب اس مناسبت کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے
طبیعت پر خودبخود پیدا ہوگئی ہو آپ ایک ایسا ملکہ پیدا ہوجائیگا کہ دوسری ترکیبیں

شاعر کا کام نہیں ہے بلکہ ہر ایک شے کی نوع میں جو خاصیتیں ہیں انکا انتخاب کرنا اور انکی
تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کو اس نظر سے نہیں دیکھتا
جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے یا وہ ایک واقعۂ تاریخی پر اس حیثیت
سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مورخ نظر ڈالتا ہے وہ ہر ایک شے
میں سے صرف وہ خاصیتیں چن لیتا ہے جو قوت متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں
سے مخفی ہوں جس طرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا ہے جو
کسی کو نہیں سوجھتے اسیطرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف وہ جزئیات
لے لیتا ہے جس میں اسکے سوا کسیکا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے مثلاً سکندر کے
مرنے کا حال اور اسکے آخر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں
مگر ایک مورلسٹ شاعر نے صرف یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ؎

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت — در آندم کہ بگذشت عالم گذاشت
میسر نبودش کزو عالمے — ستانند و مہلت دہندش دمے

یا مثلاً بہار میں بلبل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھکر ایک علم حیوانات کا محقق
اسکے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے مگر ایک متعرف شاعر اسکے یہ معنی بتاتا ہے ؎

بلبلے برگ گلے خوش رنگ در منقار داشت — واندران برگ و نوا خوش نالہ ہائے زار داشت
گفتمش در عین وصل این نالہ و فریاد چیست — گفت ما را جلوۂ معشوق در این کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں کسیطرح ٹھیک نہیں
سمجھا جاسکتا +

[illegible]

ابن رشیق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلیٰ طبقے کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے
تاکہ وہ اپنے شعر کی بنا اسی اصول پر رکھے جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی
الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اپج سے کچھ لکھیگا تو اسکو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط

قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے ہم انکی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بے مزہ یا گرم ہوگا یا ایسی حالت میں پلایا جائیگا جبکہ اسکی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور یا مٹی کے پیالہ میں ، ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اسکی قدر نہیں بڑھ سکتی +

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جسقدر الفاظ پر ہے اسقدر معانی پر نہیں معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائینگے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھکر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور انکے لیے کسی بہم پہنچانے کے اکتساب کی ضرورت نہیں بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جنکو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں یا صرف معمولی باتیں اسکو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اسنے شاعری کی تکمیل کے لیے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی اور صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوت متخیلہ کے لیے زیادہ مصالح جمع نہیں کیا تو زبان پر اسکو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو اسکو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئیگی۔ یا تو اسکو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انھیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑینگے یا ایک مبتذل یا پامال مضمون کے لیے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑینگے جنکا مقبول ہونا محض بخت اور اتفاق پر موقوف ہے۔

[illegible] معنی کے متعلق [illegible] اور کمال [illegible] الفاظ [illegible] معلومات کا ذخیرہ [illegible]

اس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے در پے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکرِ شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے ؎

برائے پاکیٔ لفظے شبے بروز آرند   کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ و بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جسے کہ استقلال کے ساتھ سمجھ کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہو جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو جسقدر کسی نظم میں زیادہ بیساختگی اور آمد معلوم ہو اسی قدر جاننا چاہیے کہ اس پر زیادہ محنت زیادہ غور اور زیادہ خاک اصلاح کی گئی ہوگی

ابن رشیق اپنی کتاب **عمدہ** میں لکھتے ہیں کہ جب شعر سرانجام ہو جائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے اس میں تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے جیسا کہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں یا اسان اپنے کلام پر اسلیے کہ وہ اسکی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے پس اگر اسکے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائیگا تو ایک بُرے شعر کے سبب سارا کلام درجۂ ملامت سے گر جائے گا

شاعری کا مدار الفاظ پر ہے

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ انشا پردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں پس انکے لیے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں اور چاہو مٹی کے پیالہ میں پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اسکی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی

ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول، زیادہ لطیف، زیادہ بامزہ، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر ایسے خیالات جو اسکے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اُسکے ذہن میں آجائیں ادا کر دے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں، النادر کالمعدوم۔ دوسرے اُن خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اُسکے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اسکے لیئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ بیگار ہوگی۔

روما کے مشہور شاعر ورجل کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر اُنپر غور کرتا تھا اور اُنکو چھانٹتا تھا اور یہ کہا کرتا تھا کہ ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے۔ ایریوسٹو شاعر جسکے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اسکے مسودے اب تک فرّارا علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو شعر اس کے نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ ملٹن بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ بیت نہایت محنت اور جانفشانی سے نظم کی جاتی ہے وہ نظم کی ایک ایک بیت

لفاظ پر کامل حکومت اور اُس کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو نہیں
وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ
شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لیکر تا
ختم وہ بہت سی بہت سے مرحلے طے کرتے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید
محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جنکو شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہئے اول
حالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا پھر اُن کو جانچنا اور تولنا اور ادائے
معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اسکو رفع کرنا الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ
مضمون اگرچہ نثر سے مشبہ ہو مگر معنی ایسے پورے پورے ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے شاعر
بشرطیکہ شاعر ہو اول تو وہ ان باتوں کا کسی قدر وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے فی الحال
اسکو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت
دیکھتا ہے اسکو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے
شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے
وہ اس شعر سے زیادہ لطف اور مزہ دیتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد
مرتب کیا گیا ہو پہلی صورت کا نام انھوں نے آمد رکھا ہے اور دوسری کا آورد اسے
اس طرح پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خودبخود ٹپکتا ہے وہ اس شیرے سے زیادہ
لطیف اور مزہ دار ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اول تو
یہ مثال جو اس موقع پر دی جاتی ہے وہی اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے جو شیرہ خودبخود
انگور کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار
ہوتا ہے جو کچے یا ادھ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے مسلمہ حالتوں کے

یا تفحص الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول مناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر انکو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اسکے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کرلے اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسیقدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اسکے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے تخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا۔ تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی۔

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہمجنسوں کے دلوں میں اثر پیدا کرسکتے ہیں انکو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اسکے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے اسی طرح انکے شعر میں اگر ذرا بھی فرق رہ جاتا ہے وہ انکی نظر میں کھٹک جاتا ہے اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی ہی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کرلیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام ذخیرہ میں نہیں چھان لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک

اور مشاہدوں کے حوالے گنجینۂ خیال میں خودبخود جمع ہونے لگتے ہیں +

سروالٹرسکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اسکی نسبت لکھا ہے کہ اسکی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں پائی جاتی ہیں جنکو سب نے تسلیم کیا ہے ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا جہاں کہیں اُسنے کسی طرح یا شکل یا پہاڑ کی چوٹی کا بیان کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس موقع کی طرح میں جو خاصیتیں تھیں سروالٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں سروالٹر کی نظم پڑھکر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا اور اب دھیان سے اُتر گیا تھا ظاہر ہے اُسنے اس بیان میں قوت تخیل پر ایسا بھروسا نہیں کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا کہتے ہیں کہ جب وہ ردکبی کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اسکو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خودرو پھول پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے انکو نوٹ کر رہا ہے ایک دوست نے اس سے کہا کہ اس دردسر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی سروالٹر نے کہا تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسا کرکے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کریگا اسکو بہت جلد معلوم ہو جائیگا کہ اُسکے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جنکو برتتے برتتے خود اُسکا جی اُکتا جائیگا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائیگی جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے اُسکا تخیل اُسیقدر وسیع ہوگا جسقدر کہ اُسکا مطالعہ وسیع ہے +

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ

پیدا کرتی ہے کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس ذخیرہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالب کہتے ہیں ؎

بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا　　ناہید بغمزہ کشت و مریخ بقہر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونوں باعتبار ذات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو کیونکہ ان کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے۔

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں اخذ کرنے کی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے

قیامت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنوں　　یہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یعنی قامت معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دونوں متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ فتنۂ قیامت سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قامت معشوق سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

غرض کہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر ان سے استغنا کا دعویٰ نہیں کر سکتا کیونکہ ان کے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشو و نما پاتی ہے نہیں پہنچتی بلکہ اس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے۔

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ہمہ وقت مستغرق رہتے تھے جب رفتہ رفتہ ان کو مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے

تو نہایت ضعیف اور مختصر ہوگا مگر الفاظ میں اُس نے وہ کرشمہ دکھایا ہے جس نے شعر کو بلاغت کے
اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے ہمارے کے معنی ہماری ذات
اول تو صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے
کا نظر نہیں آتا ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغامبر بنایا ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہے
شاید دوست تک بھی اُس کا گذر ہو جائے گویا شوق نے ایسا از خود رفتہ کر دیا ہے کہ جو چیز پیغام
ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی اُس کے ہاتھ پیغام بھیجا ہے اور جواب کا امیدوار ہے پھر معشوق حقیقی کو
جس کی ذات بے نشان ہے بطور استعارہ کے غزال رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ
نہیں ہو سکتا اور پھر اُس کی طلب کو غزال رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیابان میں پھرنے سے
تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ دادۂ میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ
تو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرگشتگی کا باعث
نہیں ہے اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لیے صبا سے یہ درخواست کی کہ لطف گو
یعنی نرمی اور مدارات سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گذرے یہ تمام باتیں ایسی ہیں
جنھوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کر دیا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے باریک خیالات
بھی اس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جا سکتے۔

[illegible]

اگرچہ قوت متخیلہ اس حالت میں بھی جبکہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ
اور محدود ہو اُسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں
کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاصکر نسخۂ
فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی
میں اُس کو پیش آتی ہیں اُن کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا جو امور مشاہدہ میں آئیں اُن کے ترتیب
دینے کی عادت ڈالنی کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ
کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر کی مشق و مہارت سے یہ طاقت

پیرایہ دیکر اس قابل کردیا کہ زبان اُسکو پڑھکر متلذذ اور کان اُسکو سنکر محظوظ اور دل اُسکو سمجھکر متاثر ہوسکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشی ہو تخیل یا امیجنیشن ہے اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہو اسکا نام شعر ہو نیز اس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونو کے لحاظ سے بمرتبۂ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہو کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے ؎

انکے آنے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہو اور گری ہوئی طبیعت بحال ہوجاتی ہو نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت زار اور تلخی جدائی کا صدمہ نہ جتلائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کرسکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی سے دفعۃً ایسی بشاشت ہوسکتی ہو کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے اب امیجنیشن نے اس تمام معلومات میں یاتصرف کرکے ایک نئی ترتیب پیدا کردی یعنی یہ کہ عاشق کسیطرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کرسکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہو اسوقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے اسوقت تکلیف نہیں رہتی اس مثال میں بھی امیجنیشن کا عمل معنی اور الفاظ دونو طرح بدرجۂ نہایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہو جیسا کہ ہر صاحب ذوق سلیم پر ظاہر ہو۔

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را
کہ سر بکوہ و بیابان تو دادۂ ما را

اس شعر کا ماحصل مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم معشوق کی دوست [illegible] اور جنگلوں میں [illegible] پھرتے ہیں [illegible] امیجنیشن کا عمل خیالات [illegible]

یہ اُسکو مکرر ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اُسکو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسیقدر الگ ہوتا ہے اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اُسطرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں*

(۱) غالب دہلوی

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا　　جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی جسکا بدل دنیا میں موجود نہ تھا اُسکو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جسکی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جا سکتی ہے اب قوت متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دیکر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی اور پھر اس صورت موجودہ کو الفاظ کے ایک دلفریب

لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہو تو ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُسکے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہو جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہو اور ماضی و استقبال کو اُسکے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہو کہ گویا اُسنے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہو جیسا کہ ایک واقعی بیان ہونا چاہیے اُسمیں یہ طاقت ہوتی ہو کہ وہ جن اور پری عنقا اور آب حیوان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہو کہ اُنکی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہو جو نتیجے وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسیقدر بلند ہو جاتا ہو تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے [illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible] سیاہی شب من [illegible]

منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہو کہ رات کی تاریکی سب کے لیے یکساں ہوتی ہے پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہو اور تمام کواکب ایسے اجرام ہیں جنکا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آ سکتا پھر ایک خاص کوکب ایسا ظلمانی سیاہ کیونکر ہو سکتا ہو کہ اُسکو کالی رات کا ایک ٹکڑا کہا جا سکے۔ مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہو وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں یہی وہ ملکہ ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہو اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

تخیل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی ایسی ہی مشکل ہو جیسی کہ شعر کی تعریف گو اُس جو اسکی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دلایا جا سکتا ہو یعنی وہ ایک ایسی قوت ہو کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہو

بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں +

(۴) نظیری نیشاپوری۔

ز زیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را — نوا گران نخوردہ گزند را چہ خبر

فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا مینہ میں دو دلائل کے تیز ہوجانے سے جوش اور امنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے جسکو شعرا گل کی گلش کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جسکے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے اس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افعی کے کاٹنے کی لہر سے تعبیر کیا ہے گو یہ تمثیل بھی اس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہے مگر جس قدر کہ اس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے اتنا بھی تصویر یا ناٹک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا مصوری اور ناٹک کی دسترس سے باہر ہے +

امید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ اب ہمکو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے جو اسکو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے +

سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے قوت متخیلہ یا تخیل ہے جسکو انگریزی میں امیجینیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جسقدر شاعر میں اعلی درجہ کی ہوگی اسی قدر اسکی شاعری اعلی درجہ کی ہوگی اور جسقدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی اسیقدر اسکی شاعری ادنی درجہ کی ہوگی یہ وہ ملکہ ہے جسکو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو تکمیل شاعری کے لیے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے

چناں قحط سالے شد اندر دمشق کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھوکی پیاسی مر رہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں لیکن قحط سالی کی سختی کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھنچ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی اس لیے شاعر کے سوا مصور اور بت تراش دونو اسکی نقل اُتارنے سے عاجز ہیں۔ البتہ ایکٹر ایسا تماشا دکھانے سے کسیقدر عہدہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اُسکے لیے کافی الفاظ مہیا کر دیئے ہوں۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیر خوار بچہ کی وہ حالت جب کہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانے والا ہے اور بچہ اُس کے منھ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے۔

عَيِيٌّ بِمَرْجُوعِ الْخِطَابِ وَلَحْظُهُ بِمَوْقِعِ أَهْوَاءِ النُّفُوسِ خَبِيرُ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُسکی آنکھ اُن اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں اس شعر میں اُستاد نے ایک حسن و دلربائی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جسکی محاکات زمانہ حال کے مصور بت تراش اور ایکٹر بھی بمشکل کسیقدر کر سکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے نیز شاعر کے سوا کسی اور اسلوب بیان میں ہرگز نہیں سما سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اُسنے اس پیرایہ میں بیان کیا ہے اُسکا ماحصل صرف اس قدر ہے کہ رخصت ہوتے وقت بچہ وہ میری طرف دیکھتا تھا اور مجھے اُس پر پیار آتا تھا اس معمولی بات کو وہ جس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیر خوار بچہ جسکے منھ میں بول تک نہ تھا اُسکی آنکھ ایسے بھید سے واقف تھی جس سے اکثر

انقلابات سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی یہ تمام چیزیں جو کہ ہمیشہ موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جنکا تصور مختلف اشیا کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جسکی قلمرو اُسیقدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لیے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اُسکو سنکر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں۔ مذکورہ بالا تعریفوں کا مطلب زیادہ واضح کرنے کے لیے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں +

(۱) فردوسی کہتا ہے۔

بمالید چاچی کمان را بدست به چرم گوزنان درآورد شست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے جبکہ وہ اشکبوس سے لڑنے کے لیے پیادہ میدان کارزار میں گیا ہے اور اُسپر وار کرنے کے لیے کمان میں تیر جوڑتا ہے ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس قدر کہتا کہ جب رستم نے کمان کے چلے میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لیے کمان تانے کھڑا تھا اصلاً مطلق نہیں پائی جاتی البتہ جو اسلوب فردوسی نے اسکے بیان میں اختیار کیا ہے اُس میں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے اُس حالت کی کافی طور پر نقل اُتاری گئی ہے لیکن چونکہ ایک ایسی حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے اسلیے اُسکو ایک بت تراش یا ایک مصور فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکتا ہے +

(۲) سعدی شیرازی۔

(۵) شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اُسکے تمام افراد کو
جامع ہو اور مانع ہو دخول غیر سے البتہ لارڈ میکالی نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے
گو اسکو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا لیکن جو کچھ شعر سے آجکل مراد لیجاتی ہے اُسکے
قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کہا گیا تھا
ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری، بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے
مگر مصور، بت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کسیقدر کامل تر ہوتی ہے
شاعر کی نقل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے پرزوں سے اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر
ہومر اور دانٹی جیسے صناع بھی اُن کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے ذہن میں
اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اُتار سکتے جیسا مو قلم اور چھینی کے کام
بلکہ ہمارے خیال میں اُترتا ہے لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی
مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اسکی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی
نقل اُتار سکتا ہے۔ مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنیوالا
بشرطیکہ شاعر نے اسکے لیے الفاظ مہیا کر دیے ہوں صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت
بھی پیدا کر دیتا ہے مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنوں کا کام
دے سکتی ہے اُسکو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا باطن جو شاعری
ہی کی قلمرو ہے نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی اور نہ ناٹک کی۔ مصوری اور
ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اسقدر ظاہر کر سکتے ہیں جسقدر کہ چہرہ یا بدن
اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب نمونے کیفیات
کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے باطن میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک
باتیں اور پیچیلی کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعے سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ پس شاعری
کائنات کی تمام اشیائے خارجی و باطنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے عالم محسوسات ...

اسیطرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر
کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اُس کے لیے الفاظ
مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اُسکے مناسب کوئی خیال ترتیب
دیکر اُسکے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ مہیا کیے جاتے ہیں جنکا سب سے اخیر جزو قافیہ ہو
واقع ہوسکے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ
بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی
خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے اُسکو باندھ دیتا
ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں یا اول اخیر مصرع جسمیں قافیہ ہوتا ہے اور مابعد کسی
نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے اور پھر اُسکے مناسب پہلا مصرع اُسپر لگایا جاتا ہے
سچ یہ ہے کہ شعر کو بلحاظ خوشنما بنانے کے لیے اُسمیں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر
کی اصلیت جاتی رہے ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے
اُسکی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسایش اور پردہ دونو
فوت ہو جائیں بالعرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے
اور جن کو کہ اُنمیں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جسکے سبب سے نثر پر شعر کا
اطلاق کیا جا سکے یہ دونو شعر کی ماہیت سے خارج ہیں اسی لیے زمانۂ حال کے محقق
شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم حکمت کو ٹھہراتے
ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جسطرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے تحقیقات
میں مدد پہنچائے اور حقایق کو روشن کرے عام اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ و متعجب
یا متاثر ہو یا نہ ہو۔ اسیطرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ دل میں سرور یا تعجب یا
اثر پیدا کر دے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور
عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔

بڑھکر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اُسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں
زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام
بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی
نرالی اور عجیب عبارت سنی تو بعضوں نے اُسکو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ
علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا
محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبرانی اور سریانی اور قدیم فارسی شعر کے لیے وزن
بھی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے:

[illegible]

البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اسکی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔
یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا
میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اسکا اثر زیادہ تیز اور اُسکا
منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے:

[illegible]

قافیہ بھی جو اب شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ
وزن مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اساس
میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی مثل وزن کے ضروری نہ تھا اور جشوقی
نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جسنے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفیٰ جمع کیے ہیں۔
یورپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفیٰ نظم کا نسبت مقفیٰ کے زیادہ رواج ہے
اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اُسکا سامعہ کان کو بہت
خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اُسکے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر
تاثیر اور خاصکر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اُسکو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ
دیا ہے اور پھر اُسپر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو [illegible]
کرنے سے باز رکھتا ہے بلکہ صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے

جیسے کہ سمندر کی چین آج اُس سد کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسا کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بلاؤں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں۔

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لیے جس طرح یہ ضرور ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اُس کے عمدہ نمونے پبلک میں شائع کیے جائیں اسی طرح یہ بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لیے جو شرطیں درکار ہیں اُن کو کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔

ہمارے ملک میں تو زمانہ شاعری کے لیے صرف ایک شرط یعنی موزونی طبع ہونا درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہے گویا اُس کے شاعر بننے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسیقدر ذخیرہ اُس کے لیے موجود ہی ہے جسکو متعدد صدیوں سے لوگ دہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزون طبع بھی ہے۔ اب اُس کے لیے اور کیا چاہیے۔ مگر فی الحقیقت شعر کا پایہ اس سے بہت بلند تر ہے +

شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح اُنکے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لیے نہیں بلکہ ورس کے لیے ہے اسیطرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے +

قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے جو شخص معمولی آدمیوں سے

جب فنِ شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اُسکی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے اول تو شعرا کو قدیم الف و عادت کے سبب اس بات کا خیال ہی نہیں ہوتا کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں اس کے سوا کوئی اور بھی رستہ ہے۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اسکو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں اول تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اسکے تمام مرحلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے اس لیے نہ کوئی اُسکی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اُسکی محنت کی داد مل سکتی ہے پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدردانی سے بالکل بے پروا ہو کر اُس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں کھجور کی پود ایسی زمین میں لگائے محض ایک امید موہوم پر آیندہ نسلوں کی ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا +

گرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پہ چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا مقبولیت حاصل کر لے اور ایک عام حیثیت سے اُسکے کلام کی داد توقع سے زیادہ اُسکو مل جائے۔ مگر شاعر کی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اُسکے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اُس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سُن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

خوں آلودہ دست تیغ عاری ملی ہوئے تھیں   تو دل ریشم پہ وہ بیت گھسوا لیتی

شعرائے عصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر جہالت اور بیگانگی مذاق کے سبب اُنکی نظم کو اس جہت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعضے اپنے نزدیک اُسکی ہجو ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی

اور نیز ان کی تقریر اور خصوصاً اہلِ ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے کیونکہ ہر زبان کا
اعلیٰ اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعرا کے استعمال
میں آ جاتے ہیں پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے
اس کو بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ
و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب
اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے
جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعرا کے کلام سے کی گئی ہو پس جو شخص ملکی زبان کی
ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہے اس کو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں پھر جب
شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے اور اس کا مدار محض قوم کی تقلید پر آ رہتا ہے
تو زبان بجائے اس کے کہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے
زبان کا وہ اقلِ قلیل حصہ جس کے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے زیادہ
وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کیے
جاتے ہیں پس سوا اس کے کہ پھر ان میں سے اس زبان کی بول چال میں کام آئیں
یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں اور یا ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال
ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آ سکتے نہ مصنفوں کو تحریر میں اور نہ ان کو تقریر میں
اس سے بھی زیادہ بدبختی بیشتر قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں جس صورت سے
انھوں نے تصرف کیا ہے اس کے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا جو الفاظ
جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جا سکتے جو
تشبیہیں ان کے کلام میں پائی گئی ہیں ان سے سرِمو تجاوز نہیں کیا جا سکتا
غرض کہ ایسی شاعری [illegible]
[illegible]

بلکہ خیالات میں الفاظ میں ترکیبوں میں اسالیب میں تشبیہات میں استعارات میں
بحر میں قافیہ میں ردیف میں غرضکہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُنکے قدم
بقدم چلنا اختیار کیا پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے اجیرن ہو گئی تو نہایت بھونڈے اختراع
ہونے لگے جن پر مثل صادق آتی ہے کہ خشکہ پالیدہ مردہ اگرچہ گندہ لیکن بیجا د بندہ +

اگرچہ شاعری کو ابتداءً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی
ہے تو اُسکی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے جب
جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے
سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے
اُسکے شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے
اُدھر اُسکی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اِدھر جھوٹی اور بے سروپا باتیں
وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے
حقایق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے عجیب غریب
باتوں سے بھرپور کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے
تاریخ کے سیدھے سادے واقع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں جھوٹے قصے اور ناولز
حقایق واقعیہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہونے ہیں تاریخ جغرافیہ ریاضی اور سائنس
سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چھچھلے ہی چھچھلے مگر نہایت استحکام کے ساتھ جہالت
سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و تمسخر بھی شاعری
کے قوم میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگتا ہے +

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اُسکے محدود ہو جانے سے
ملک کو پہنچتا ہے وہ اُسکے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے جب
جھوٹ اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہو جاتا ہے تو اُسکا اثر مصنفوں کی تحریر

اس کا سلسلہ ویسا ہی تھا سوا اسکے کہ سوسائٹی اور دربار کا دباؤ اُسکی آزاد طبیعت پر مطلق نہیں آیا۔

صدر اسلام کی شاعری

صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ علاوہ تملق اور خوشامد نے اُنمیں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے اُنکی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے اُنکی مذمت کیجاتی تھی جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مرجاتا تھا اُسکے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت اُنکی زندگی میں کیجاتی تھی خلفا و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے اُنکا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا اصحاب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہوجاتی تھیں اُنپر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے پارسا بیبیاں شوہروں کے اور شوہر بیبیوں کے فراق میں دردانگیز شعر انشا کرتے تھے چراگاہوں چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور گھڑیوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے بڑھاپے کی مصیبتیں جوانی کے عیش اور بچپن کی بےفکریاں ذکر کرتے تھے اپنے بچوں کی جدائی اور اُن کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے اہل وطن کی دوستوں کی اور ہمعصروں کی سچی تعریفیں اور اُنکے مرنے پر مرثیے کہتے تھے اپنی سرگذشت واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود اُنپر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے عالم سفر کے مقامات اور مواضع شہر اور قریے دریا اور چشمے سب نام بنام اور جو بُری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں اُنکو خوش طریقہ میں ادا کرتے تھے بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے اسیطرح تمام سچے جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دلمیں پیدا ہوسکتے ہیں سب اُس کے کلام میں

جعفر برمکی جسکا ایک زمانہ اور خاص کر شعرا پر بڑا احسان تھا۔ اس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہارون کے حکم سے قتل کیے گئے رقاشی نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد بھی ایک مرثیہ لکھا تھا اسکے اخیر میں کہتا ہے۔

أما والله لولا خوف واش — وعين للخليفة لا تنام

لطفنا حول قبرك واستلمنا — كما للناس بالحجر استلام

ترجمہ۔ واللہ اگر بدگو کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف ہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد طواف کرتے اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں۔

[illegible]

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی چاپلوسی کا خیال نہیں کرتا تو اسکو ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتنے پڑے فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا باوجودیکہ حسن میمندی وزیر سلطان محمود کو اس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا مگر وہ اس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اسکو معلوم ہوا تو اسنے یہ شعر لکھے تھے۔

من بندہ کز مبادی فطرت نبودہ ام — مائل بہ مال ہرگز مانند ہر خسی

سوئے در وزیر چرا ملتفت شوم — چون فارغم ز بارگہ بادشاہ نیز

اسکی آزادی اور حق گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی اس کے کلام سے اسکی بدمذہبیت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جسکا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا اسکے صلے میں بجز محرومی و ناکامی کے اسکو کچھ نہ ملا۔ مگر فی الحقیقت جیسی کہ اسنے اپنے کلام کی داد پائی ہے شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو اسکے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا اور بڑے بڑے مسلم الثبوت استادوں نے اسکی فصاحت کا لوہا مان لیا

اُسے بسروچشم قبول کیا۔ اعشیٰ نے کہا تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں
اعشیٰ نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ اعشیٰ وہاں سے مایوس
ہوکر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا۔ اُسنے دونوں باتوں کی حامی بھر لی۔ اعشیٰ نے کہا
موت سے کیونکر پناہ دیگا؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائیگی تو تیرا خوںبہا تیرے
وارثوں کو پہنچا دونگا۔ اعشیٰ بہت خوش ہوا اور اُسکی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی ہجو لکھی۔

[illegible]

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدردانی کا ایسا ہی حال رہا ہے
قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا ایسی قدردانیوں
سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے۔ شاعر جب تک تمام قوم میں معزز نہیں سمجھا جاتا
سلطنت سے اُسکی عزت اور امداد نہیں ہوتی۔ اور قوم میں وہی شاعر مقبول
ہوسکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا
ہے۔ نہ اُسکو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ
خوف ہے لیکن خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضاجوئی کا لحاظ رکھنا
اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ سچے جوش اور ولولے
جنکے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیے سب رفتہ رفتہ خاک میں ملجاتے ہیں
نہ وہ اپنے دل کی اُمنگ سے کسی کی مدح کرسکتا ہے نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھ سکتا ہے
مروان بن ابی حفصہ جو کہ خلیفہ مہدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُسنے معن بن زائدہ
کے مرثیہ میں جسکی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وقلنا این نرحل بعد معن وقد ذهب النوال فلا نوالا

مہدی نے اُسکو دربار میں بلاکر یہ شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ
دربار سے نکلوا دیا لکھا ہے کہ جعفر برمکی کے سوا پھر کسی امیر یا خلیفہ نے اُسکو صلہ نہیں
دیا جہاں وہ قصیدہ لیکر جاتا وہاں سے یہ جواب ملتا کہ بس تو معن کے ساتھ گئی

اگر وہ شاعری کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنے کا میلان ہوتا تھا۔ دوسرے ہر ایک کے شعر پر سامعین کی طرف سے جا و بیجا تحسین و آفرین ہونے کا دستور تھا اور یہی پچھلا سبب پہلے سے بھی زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف انہیں لوگوں کو ہوتا تھا جنہیں اسکی احتیاج تھی لیکن واہ واہ سننے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرح سے صدمہ پہنچا جب صلہ اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوچھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے انکے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ قابلیتیں جو انکی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیے ظاہر نہ ہونے پائیں اور جو مستحق نہ تھے ان کے دل بڑھے اور انکو قوم میں اپنی دکان پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع ملا۔

شعرا کی قدر

شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے سلطنتوں نے ہمیشہ انکی قدر کی ہے اور قوموں نے انکے دل بڑھائے ہیں عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلہ کو آکر مبارکباد دیتے تھے اور سب ملکر خوشیاں کرتے تھے قبیلوں کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن کر آتی تھیں اور یہ شادیانے گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا اور سب [illegible] زبان کی حمایت کرنے والا [illegible] [illegible] اختلاف [illegible] [illegible] شعرا کی [illegible] [illegible] کیا جاتی تھی کہ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] سے [illegible] [illegible] [illegible]

اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا لوگ شعر کی تعریف کرتے تھے بعضے مذمت جو لوگ مذمت
کرتے تھے انھوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے
اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں
سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم اُدھر دیکھیں ہر علم و ہنر سے ہر وسیلہ سے ان میں سے کوئی چیز
ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ سے ہم کو سلاطین
و وزرا کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ
ہوتا ہے ہاں بےشک ہوتا ہے لیکن جب یہ تماشا یعنی جھوٹ شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے
تو ہر رنگ زر خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی برائی پر غالب آ جاتا ہے۔
اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی +

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی
چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی
جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

[illegible] یورپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں
اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں ان کے برابر نہیں ہو سکتے
ظاہراً اُس نے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لیے ہیں لہٰذا اس سے
اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی، ترکی، پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خاص
مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ
جائے گی۔ اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان
کی قوموں کے شعرا سے ان کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں +

5 [illegible] ظاہراً اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں ایک مدح و ستائش پر ممدوح کی
طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے

نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر خود غرض اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی
جسکا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش
سے نہوتی یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے جنھوں نے اس جام سلیمانی
کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُنکے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور انگیختگی
پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا بدی کی طرف لیجانے والی۔

سوسائٹی کا اثر شعر پر

مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں ممکن ہے کہ سوسائٹی کے
دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اسکے
کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ
ہو جائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات اُنکی رائیں اُنکی عادتیں اُنکی رغبتیں
اُنکا میلان اور مذاق بدلتا ہے اُسیقدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل
بے معلوم ہوتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھکر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ
سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے شفائی صفاہانی کی نسبت جو کہا
گیا ہے کہ اُس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجو گوئی نے برباد کیا اسکا منشا وہی
سوسائٹی کا دباؤ تھا اور علیٰ ہذا انوری نے جو علم و فضل سے دست بردار ہو کر ہزل گوئی
اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا جس طرح خوشامد اور مدح کا چٹخارا رفتہ رفتہ
ملک مذہب اور رسم و رواج کی بیخ میں خلل ڈالدیتا ہے اسیطرح دربار کی واہ وا اور صلہ
کی چاٹ ایک آزاد خیال اور حلیم شاعر کو چپکے ہی چپکے جھوٹ اور خوشامد
یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے +

* [illegible] ایک مشہور [illegible] شاعر ہو جو اقسام علوم میں ماہر تھا اُسنے ایک کتاب [illegible]
[illegible] کے لئے [illegible] کے [illegible]
[illegible] سے ملنے کی غرض سے [illegible] کہا اگر مسخرگی سے قرب بادشاہی حاصل ہو سکتا ہے تو علم
حاصل کرنا فضول ہے اسی سبب سے ہزل گوئی اختیار کی اور اسی میں مشہور ہو گیا +

تہذیب نفس و تزکیہ باطن مانا گیا ہے ؛

یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب قوتیں سو جاتی
ہیں شعر ان کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے ان خالص اور پاک جذبات کو جو لوث
غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے دنیوی کاموں کی مشق اور
مہارت سے بیشک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مر جاتا ہے جب کہ افلاس
میں قوت لایموت کے لیے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا
میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں
اگر اس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چپکے
ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت
میں تریاق کا کام دے سکے یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے وہ ہم کو محسوسات
کے دائرے سے نکال کر گذشتہ اور آیندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے
شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق
پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے
اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے قومی افتخار قومی عزت عہد و پیمان کی پابندی [illegible]
اپنے تمام عزم پورے کرنے استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے نامور
پیدا کرنی جو پاک ارادوں سے حاصل نہ ہو سکیں اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں
جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں ایک [illegible] ہے اور جن کے نہ ہونے
سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت خیالی نظروں میں ذلیل جچتی ہے اگر کسی قوم میں
بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہ ان کی بنیاد تو اکثر شعر ہی کی
بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی [illegible] سے شاعروں کو جلاوطن
کرنے میں کامیاب ہوتا تو وہ [illegible] احسان [illegible] ۔

سائنس ٹکنیکس اور جوشیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں لیکن انھیں کی دولت شاعر کے لیے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود تھا مہیا ہوگیا ہے اور ہوتا جاتا ہے وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے ہمیشہ یعنے تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہے بلکہ انکا قول ہے کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ اس کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے جب تک بیشمار اسباب اور موانع جنکا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہمکو گھیرے ہوئے ہیں جب تک عشق انسان کے دل پر حکمراں ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہے جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہے جب تک بنی نوع انسان ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لیے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقت حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائیگی اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ یہ کان کھلی ہوئی ہے اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ سڑ جائے گا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں کہ بعض کی جو کانیں پہلی تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ انکے لیے وہ پہلی تھیں اور اس لیے عجیب تھیں اب اُنکے تعب انگیزیاں پر کوئی سبقت نہیں لیجا سکتا،،

[illegible]

شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی ہے اسیطرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں شعر اگرچہ بطور علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن باعتبارے انصاف اُسکو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں اسی بنا پر صوفیہ کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جسکا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلہ قرب الٰہی اور باعث

آداب بجا لائی۔ اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے میاں صاحب چونکہ سماع
کے عاشق تھے خاموش ہو رہے بائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھکر یہ رباعی
نہایت سوز و گداز کی لے میں گانی شروع کی۔

شمعے بدست داشتہ گوئی ماستی کز شیر مستی و دیشہ پوسی
درگفت چنانکہ بنمائیم ہستم ور ہر چنانکہ بنمائی ہستی ؟

شیخ کی حالت اس برمحل رباعی کے سننے سے ایسی متغیر ہو گئی کہ بائی کیا ہی حرارت سے
سہم ناک ہوا پڑا باوجودیکہ بورباٹی کو خاموش کر دیا گیا تھا شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی
وہ زمین پر مرغ بسمل کی طرح لیٹتے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے
دیر تک یہی حال رہا اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے

بہرحال شعر اگرچہ ملٹن کے بالکل مطابق اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی ہو تو بھی شاعری
کی حد میں داخل ہے لیکن بحر کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے
قائم کی ہیں اُن کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلیزیشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے
جسقدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اُسیقدر تخیل جسپر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے
اور کریڈیکی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قاتل ہے
وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اسکا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے
اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اُسوقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی
ہے زندگی کی سرگذشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ
سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کیجائے تو اُس سے کہیں خوف اور کہیں
تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور انہیں جیسے جذبوں پر شاعری
کی بنیاد ہے لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں۔ اور اگر
کہیں بند نہیں ہوتے تو اُن کو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے تاکہ اُن کا

ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو کہ سی ربیدمیں سے بھی گائے۔ عبداللہ نے اٹھکر دوسے اُس کے منہ پر طمانچہ مارا غلام چلایا سی مازن نے غیظ و غضب میں آکر عبداللہ کو مارڈالا پھر عمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا جا کر عذر کیا کہ تمھارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جو نشہ میں مدہوش تھا مارڈالا ہے سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور خون بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں عمرو خونبہا لینے پر آمادہ ہوگیا جب بھائی کی آمادگی کا حال کبشہ بنت معدیکرب کو معلوم ہوا تو اُس نے نہایت ملامت آمیز اشعار کہے جنمیں عمرو کو انتقام لینے پر سخت غیرت دلائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے کو کھڑا ہوگیا اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لیکر چھوڑا +

[illegible]

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ہرات کی طرح کش آب و ہوا اسکو پسند آئی تو اسنے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تختگاہ تھا اُس کے دل سے فراموش ہوگیا لشکر کے سردار اور اعیان امرا جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھیرنے سے گھبرا اٹھے سب نے استاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے

* کبشہ کے اشعار یہ ہیں [illegible]

[illegible]

بارود پر کرتی ہے جس وقت یونان نے ترکی سے بغاوت اختیار کی یورپ کا متفقہ بیڑا تو اس کی کمک کو بھیجا ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے کو شکست دی اور ترکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا اس کی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کر لیا اوتھو ایک ڈنمارک کا شہزادہ یونان کا بادشاہ بنایا گیا اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی +

فرانس

۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کارروائی کرنی شروع کی اور رعایا نے فرانس میں سخت اضطراب اور سراسیمگی پیدا ہوئی اس وقت فرانس میں بھی دو قصیدے ایک منسوب بہ پیرس اور دوسرا منسوب بہ مارسلیز لکھے گئے تھے جو گلی کوچوں اور شاہراہوں میں طبل جنگ پر گائے جاتے تھے اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا۔

الغرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بڑے بڑے کام لیے ہیں خصوصاً ڈرامیٹک پوئٹری سے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے اسی واسطے شکسپیر کے ڈرامے جیسے پولیٹکل سوشل اور مورل ہر طرح کے بیشمار فائدے سے اہل یورپ کو بیچ میں بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ ان کو بائبل سے بھی زیادہ سود مند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں۔

ہ رفاعہ آفندی [illegible] نے ان دونوں قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کر کے اپنے سفرنامہ میں جس کا نام [illegible] تخلیص الابریز الی تلخیص باریز [illegible] کا پہلا بند ایک ایک یہاں لکھا جاتا ہے۔

قصیدۂ مرسلیہ		قصیدۂ پاریسیہ	
[illegible]	[illegible]		
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

یورپ میں مشکلات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی تربیت کا
ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ میں ایتھنز اور میگارا والوں میں
جزیرہ سلیمس کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی تھی ایتھنز والوں کو برابر شکستیں
ہوتی رہیں اور رفتہ رفتہ انکا حوصلہ ایسا پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لیے لڑائی سے دست بردار
ہو گئے اور اس بات پر اعلان کر دیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے اور دوبارہ لڑنے کی تحریک
دے وہ قتل کیا جائے۔ اسوقت ایتھنز کا مشہور معلم سولن زندہ تھا اسکو نہایت غیرت
آئی اُسنے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا جب ایتھنز
میں مشہور ہو گیا کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے اُسنے کچھ اشعار نہایت دردانگیز لکھے
اور پُرانے بوسیدہ کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رسی اور سر پر ایک ٹوپی ڈال کر
گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھکر اُس کے گرد جمع ہو گئے وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر معلم
منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کیے جنکا
مضمون یہ تھا کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا بلکہ کسی بربری یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں
کے باشندے میرے ہم وطنوں سے زیادہ جاہل سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے
بے بہرہ ہوتے۔ وہ حالت میرے لیے اس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھکر ایک دوسرے
سے کہیں کہ یہ شخص اسی ایتھنز کا رہنے والا ہے جو سلیمس کی لڑائی سے بھاگ گئے
اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو اور یہ ننگ و عار ہمسے دور کرو اور چین سے
بیٹھو جب تک کہ اپنا اچھا ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑا لو۔ ان غیرت انگیز
اشعار سے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر
سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں
سوار ہو کر سلیمس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں تفصیل مذکور ہے جزیرہ سلیمس پر قابض
ہو گئے اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب

کرتے ہیں اسیطرح شجاعت ایک عطیہ الٰہی ہو مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی
میں صرف کیجاتی ہو کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق
آسکتا ہو؟ ہرگز نہیں اسیطرح ملکۂ شعر کسی کے برے استعمال سے برا نہیں ٹھہر سکتا ٭
یہاں تسلیم کی گئی ہو کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ جسمیں شاعری کا مادہ
ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے
اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار لکھے قاعدوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے انکو بعض کم عمر
اور صغیر بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی
اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اسکی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس
جو شخص اس عطیہ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائیگا ممکن نہیں کہ اس سے
سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہونچے ٭

شعر کی تاثیر

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا سامعین کو اکثر اس سے حزن یا نشاط
یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔ ------
اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جاوے تو وہ کہاں
تک فائدہ پہونچا سکتا ہے بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر
ہوئے ہیں اُن کا سراغ اول اس خفیف حرکت میں لگا تھا جو اکثر کبھی
ہانڈی پر چپنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے اسوقت کون جانتا تھا کہ اس
ناچیز گیس میں ہزار لشکروں اور ہزار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے

ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور جو نقلیں یا
جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لیے مضر خیال کیے جاتے ہیں۔ لیکن
یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی
فائدے پہونچائے ہیں ٭

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ

شعروشاعری پر

حکیم علی الاطلاق نے اس درہم برہم کارخانۂ دنیا کی رونق اور انتظام کے لیے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ ہر گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جداجدا کاموں میں مصروف رہیں اور ایک دوسرے کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سود مند نہیں معلوم ہوتے مگر چونکہ قسام ازل سے انکو یہی حصہ پہنچا ہے اس لیے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام انکی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں انکی کچھ وقعت نہ ہو مگر انکی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے نہایت عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی ہوا اور آدمی کی گزند سے بچتے ہیں اس لئے دونوں کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجانے والا

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فہرست مضامین مقدمہ

مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
تمہید	۲-۱	قومی سلطنتوں میں شعرا کی حیثیت کیا	
شعر کی تاثیر اور اس کی مثالیں۔	۱۱-۳	ہے شخصی حکومت میں کیا ہوتی ہے	۲۰-۱۹
شاعری ناشائستگی کے زمانہ میں ترقی		شخصی حکومت میں شاعری کی آزادی سے	
پاتی ہے۔	۱۲-۱۱	اسکو نقصان پہنچتا ہے۔	۲۱-۲۰
شاعری شائستگی میں بھی قائم رہ سکتی ہے۔	۱۳-۱۲	عہد اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا	۲۲-۲۱
شعر کا تعلق اخلاق کے ساتھ۔	۱۴-۱۳	متوسط اور اخیر زمانہ میں اسلامی شاعری	
شعر کی عظمت۔	۱۵-۱۴	کا کیا حال ہو گیا۔	۲۳-۲۲
شاعری سوسائٹی کی تابع ہے۔	۱۶-۱۵	بری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان	
چوتھی صدی ہجری میں شعر کی سبب کیا		پہنچتے ہیں۔	۲۳
حالات تھے۔	۱۷-۱۶	بری شاعری کا اثر لٹریچر پر کیا ہوتا ہے	۲۴-۲۳
مسلمانوں میں شعرا کی کثرت ہونے کا سبب	۱۸-۱۷	شاعری کی اصلاح میں مشکلات	۲۶-۲۵
قوموں میں شعرا کی قدر	۱۹-۱۸	شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے	۲۶

یعنی

شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی مرحوم

کے اُردو دیوان کا لاجواب

مقدمہ

باہتمام اسحاق علی حاری

الناظر پریس واقع لکھنؤ میں طبع ہوا